Revista—ARTA

r—a
artă+
design

40—41

SUMAR / CONTENTS

EDITORIAL
6 Gabriel-Decebal Cojoc — D•FUSION (design fusion)
Sinteză și evoluții actuale în designul românesc
D•FUSION (design fusion)
Synthesis and current evolutions in Romanian design

DOSAR ARTĂ ȘI DESIGN / DOSSIER ART AND DESIGN
14 Mirela Duculescu — Schița unei istorii curajoase: de la Forme Industriale la Design în România socialistă (1969–1989)
Outline of a Courageous History: From Industrial Forms to Design in Socialist Romania (1969–1989)
30 Cristina Sabău — Design de produs în România după 1990. Aspecte relevante
Romanian Product Design After 1990. Some Relevant Aspects
36 Radu Teodorescu — Design 30
Design 30
Designeri români din diaspora
Romanian Designers from the Diaspora
40 Dieter Penteliuc-Cotoșman — Sincronii și diacronii ale învățământului superior de design timișorean (1991–2019)
Synchronicities and Diachronicities of Higher Education in Timisoara (1991–2019)
46 Cristina Sabău — Un profesor cu viziune: Alexandru Călinescu-Arghira
A Professor With a Vision: Alexandru Călinescu-Arghira
50 Ioana Sanda Avram — „Scientry” (Science & Poetry) of (Fore)Sight.
Viitorul — întâmplat deja
"Scientry". (Science & Poetry) of (Fore)Sight.
The Future — As It Happens
56 Cristina Sabău — Când pasiunea se contopește cu profesia: Marcel Klamer
When Passion and Profession are One. Marcel Kramer
62 Monica Crânganu — Parteneriatul = deschiderea, curiozitatea, încrederea, răbdarea.
Interviu cu Andrei Borțun, CEO The Institute
Collaboration = Openness, Curiosity, Trust, Patience.
An Interview with Andrei Bortun, CEO The Institute
68 Valentina Buzămurgă — Assamblage — Școala de bijuterie contemporană: scurt istoric
Assamblage — The School of Contemporary Jewelry:
A Short Overview
72 Simona Stanciu — Despre design — un periplu personal de la student la profesor
On Design — a Personal Periplus from Teacher to Apprentice
76 Radu Comșa — Hide & Help. Despre sustenabilitate și camuflaj în design, într-o dizertație exemplară
Hide & Help. On Sustainability and Camouflage in Design, in an Exemplary Thesis

PORTOFOLII DE ARTIST / ARTIST PORTFOLIOS
82 Carla Szabo
86 Mihnea Ghilduș
92 Simina Filat
98 Bianca Georgescu
100 Cristian Samfira
104 Maria Meleca

EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA / EXHIBITIONS IN ROMANIA
108 Mirela Duculescu, Cristina Sabău — 50 Design UNArte. O istorie vizuală a școlii de la București (1969–2019). Argument
50 Design UNArte: A Visual History of the Bucharest School (1969–2019). Forward
116 Paul Bortnovski: Arhitect. Scenograf. Profesor
Paul Bortnovski: Architect. Stage Director. Professor
117 Gabriela Robeci — subREAL. Serving Art Again
subREAL. Serving Art Again
120 Călin Stegerean — Centrul de la Cluj. De interes!
Of interest! The Center of Interest in Cluj

EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA / EXHIBITIONS IN ROMANIA
124 Mapping Beauty. Cartografia frumuseții → Corpul uman în bijuteria contemporană
Mapping Beauty. Cartography of Beauty → The Human Body in Contemporary Jewelry
126 Mălina Ionescu — Lay me down across the lines
Lay me down across the lines
130 Adina Mocanu — Ștefan Radu Crețu, creaturi necunoscute și habitatul lor. Cu interpolări de Victoria Dejaco
Ștefan Radu Crețu, Unknown Creatures and Their Habitat. With Interpolations by Victoria Dejaco
134 Cristian Nae — Ana Adam. Experiențe ale intimității
Ana Adam. Experiences of Intimacy
138 Maria Zintz — Ingo Glass, György Jovián. Constructiv — Distructiv
Ingo Glass, György Jovián. Constructive — Destructive
142 Ramona Novicov — Magdalena Abakanowicz

EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE / EXHIBITIONS ABROAD
148 New Nature. Pavilionul Național al României la EXPO 2020 Dubai
NEW NATURE. Romania's National Pavilion at the 2020 Dubai EXPO
154 Monica Crânganu — Bienala de Design de la Londra 2020
London Design Biennale 2020
156 Anne-Lou Vicente — Decebal Scriba. Passages
Decebal Scriba. Passages
160 Răzvan Boar — Mitologii (și ziduri)
Mythologies (and Walls)
164 Ramona Novicov — Marie Lavie. Călătorie la capătul cercului
Marie Lavie. Journey to the End of the Circle

RECREATIONAL OUTRAGE / CENTRUL ARTELOR VIZUALE MULTIMEDIA
RETROSPECTIVĂ CAV / CAV RETROSPECTIVE
169 Daria Nedelcu — A Way Out: Centrul Artelor Vizuale Multimedia
A Way Out: Centrul Artelor Vizuale Multimedia
178 Horațiu Lipot — 1500 Minutes Before The Deadline
1500 Minutes Before The Deadline
182 Ioana Marșic — Hard Tissue
Hard Tissue
183 Lucian Hrisav — Compulsory Option
Compulsory Option
188 Bogdan Teodorescu — Un cal pierdut — SIBI
A Lost Horse — SIBI
189 Horațiu Lipot — D î i b î z g â i b â z g â i d î z b â l — Christian Roncea
D î i b î z g â i b â z g â i d î z b â l — Christian Roncea
191 Dan Lazea — Disfuncțional — Laurian Popa
Dysfunctional — Laurian Popa
193 Elvira Lupșa — Raw Matter — Lost.Optics
Raw Matter — Lost.Optics
195 Miriam Laura Leonardi — Delivery — Ștefan Tănase
Delivery — Ștefan Tănase

IN MEMORIAM
198 Adrian Guță — Gheorghe Vida (1946–2019)

RECENZII DE CARTE / BOOK REVIEWS
202 Călin Boto — My Mother Laughs de Chantal Akerman
My Mother Laughs by Chantal Akerman

FRAGMENTE DIN REVISTA—ARTA ONLINE / EXCERPTS FROM REVISTA—ARTA ONLINE
206

INFO ART
214

COLABORATORI / CONTRIBUTORS
228

Editorial

Text
Gabriel-Decebal Cojoc

D•FUSION (design fusion)

Sinteză și evoluții actuale în designul românesc

Există o frumoasă similitudine de structură între relația Artă — Design și dubla spirală din ADN-ul nostru. O evoluție paradoxală, desfășurată în paralel și în interdependență în același timp. O dinamică de sinteză, în care vedem elemente ce vin în contact, se combină, se unesc prin punți și formează astfel structuri noi, complexe. Este etapa de asamblare sau momentul de Fuziune. Urmează apoi un proces de dispersie, când elementele se depărtează, având parcă nevoie de un recul pentru a analiza rezultatul sau nou creata imagine de ansamblu. Este etapa de Difuzie, un flux de particule, o amestecare treptată, omogenizare, iar apoi, trecerea la un alt nivel. Mediul creativității și al ideilor, evident fluid, este și mediul de dezvoltare al designului, unde, exact ca într-un amestec chimic, legăturile se fac și se desfac prin afinități sau schimburi de valori energetice între părți.

Dacă ne imaginăm designul românesc, așa cum spuneam, evoluând în timp ca o spirală ADN, împletit cu o altă spirală, cea a artei românești, într-o rețea identitară, vom observa la un moment dat un nod important, un moment de fuziune. Este anul 1969, anul înființării, la București, a primei secții de învățământ superior de design în România. Așa cum povestea unul din fondatorii acestei secții, prof. univ. Vladimir Șetran, acceptarea de către oficialitățile vremii a designului ca obiect de studiu a fost un proces lung și anevoios, iar decizia de înființare a secției la "Arte" în detrimentul "Arhitecturii" și "Politehnicii", ambele institute de învățământ superior de prestigiu, a fost una foarte disputată. În final, ceea ce a contat, faptul care a înclinat balanța, a fost că la "Arte" era locul în care se studia cu precădere "Omul".

Așa am putea spune, foarte pe scurt, că a început povestea învățământului de design în România, la București, în cadrul Institutului de Arte Plastice "Nicolae Grigorescu", odată cu acordul de înființare a secției de forme industriale. Această fuziune, între preocupările pentru o instruire superioară necesară industriei, pe de o parte, și educația vocațională specifică artelor, pe de alta, fost o consecință firească a unor preocupări de ordin economic din acea perioadă, dar și a unor evoluții anterioare favorabile.

Evenimentul major de sărbătorire a acestei jumătăți de secol parcurse de la înființarea primei secții de învățământ superior de design din România — *50 Design UNArte: o istorie vizuală a școlii de la București (1969–2019)* — a fost organizat de Universitatea Națională de Arte București în colaborare cu Muzeul Național de Artă al României. Expoziția, care s-a deschis pe 24 octombrie, și-a propus "să scoată la lumină pentru prima dată o istorie tânără și ambițioasă a învățământului superior de design de la Universitatea Națională de Arte București din perioada 1969–2019. Modelată ca un jurnal de proces educațional, aceasta concentrează o prezentare stratificată a istoriei designului din România, referindu-se la pașii făcuți în anii '60 — prin întemeierea secției de *forme industriale*, la schimbările accelerate după 1989 și finalizându-se cu istoria sa foarte recentă". Echipa de organizare a expoziției a fost constituită din Dinu Dumbrăvician, coordonator proiect; Mirela Duculescu și Cristina Sabău, curatoare; Radu Manelici și Roland Kunst, design expoziție. Evenimentul a creat emulație și a reușit să aducă laolaltă comunitatea designerilor profesioniști, foști colegi de școală deveniți acum colegi de breaslă, studenți, absolvenți din toate promoțiile, și desigur corpul profesoral al Universității Naționale de Arte din București.

Un alt eveniment important, legat de această aniversare, a avut loc de această dată, la Sala Rotondă a Teatrului Național București, unde publicul român a avut ocazia să se întâlnească – pentru prima oară într-un spațiu expozițional – cu opera arhitectului scenograf Paul Bortnovski. Pe pereții sălii au fost prezentate schițele originale de scenografie și arhitectură, iar în centrul spațiului de expoziție, a fost reconstituit la scara 1/1, atelierul său de lucru. La titlul evenimentului "Paul Bortnovski: arhitect. scenograf. profesor." am putea adăuga, cu respect, "vizionar. inițiator. fondator...", alte cuvinte care se asociază ușor cu acest nume. Nume care, alături de cele ale pictorilor Ion Bitzan și Vladimir Șetran, vor rămâne strâns legate de începuturile școlii românești de design.

Coincidență fericită sau nu, înființarea secției de *forme industriale* la București, se întâmpla exact la 5o de ani de la înființarea la Weimar, în 1919, a școlii germane Bauhaus, instituție care a activat o perioadă relativ scurtă, dar care, prin reprezentanții ei, a pus bazele unei mișcări ce avea să devină foarte influentă în anii ce au urmat și ale cărei principii și metode sunt și acum, la 100 de ani, încă studiate și utilizate de creatorii din domeniul larg al designului, arhitecturii și artelor vizuale. Începuturile designului sunt legate strâns de această mișcarea artistică, mulți creatori, fie ei artiști, arhitecți sau teoreticieni, au rezonat la ideile generate de Bauhaus și au realizat puterea de transformare a designului, eficiența acestuia și influența pozitivă asupra mediului social și calității vieții.

Chiar dacă designul, raportat la artă, are doar o istorie recentă, dacă analizăm începuturile și evoluțiile ulterioare în arhitectură, mobilier, decorațiuni interioare, vestimentație sau comunicațiilor vizuale, vom observa o foarte strânsă legătură cu arta și cu evoluția acesteia. Este interesant totuși că această împletire între artă și industrie sau producția de serie, specifică designului, o regăsim încă din antichitate, unde cuvântul grecesc τέχνη, *techne*, "artă, meșteșug, pricepere", desemna ideea de lucru sau acțiune bine făcută. Astfel putem să înțelegem mai bine, la modul general designul, designul ca preocupare umană și proces. *Un proces*

Translated by
Daniel Clinci

D•FUSION (design fusion)

Synthesis and current evolutions in Romanian design

There is a beautiful structural similarity between the Art—Design relationship and the double helix of our DNA; a paradoxical evolution that unfolded in parallel and simultaneously in interdependence; a synthesis dynamics in which we can see elements that come into contact, are combined and are united by bridges, thus forming new complex structures. There is the assembly stage or the Fusion moment. Subsequently, there is a process of dispersion, when the elements get further away from one another, seemingly needing recoil to analyze the result or the newly created bigger picture. There is the Diffusion stage, a particle flux, a gradual mixture and homogenization; then, the passage to another level. The environment of creativity and ideas, obviously fluid, is also the environment in which design is developed, where, exactly like a chemical mixture, links are being done and undone through affinities and exchange of energy values between parties.

If we imagine Romanian design, as I was saying, like an evolution in time similar to the DNA helix, entangled with another spiral, the one of Romanian art in an identity network, we will notice at some point an important node, a moment of fusion. It is the year 1969, the year in which the first department for higher education in design was founded in Bucharest. As one of the founders of this department, prof. Vladimir Șetran, remembers, the acceptance of design as a research topic by the officials of those times was a long and difficult process, and the decision to create the department at “Arts” and not at “Architecture” or “Polytechnics,” both being very prestigious higher education institutes, was very contested. Finally, what mattered and what tipped the scales was the fact that “Arts” was the place where “Man” was studied.

We can briefly say that this is how the story of Romanian design education started: in Bucharest, at the “Nicolae Grigorescu” Institute for Plastic Arts, when the department for *industrial forms* was established. This fusion between the preoccupation for higher training needed by the industrial field, on the one hand, and the vocational education in arts, on the other hand, was a natural consequence of some economic preoccupations during those times, but also of some previous favorable evolutions.

The major event for celebrating this half a century from the establishment of the first higher education department of design in Romania — “50 Design UNArte: a visual history of the Bucharest school (1969–2019)” — was organized by the National Arts University in Bucharest in cooperation with the Romanian National Arts Museum; it opened on October 24 and wanted to “reveal for the first time a young and ambitious history of design at the Bucharest National Arts University between 1969 and 2019. Modeled as a diary of an educational process, it concentrates a stratified presentation of Romanian design history, referring to its beginnings in the ’60s — through the establishment of the *industrial forms* department, to the accelerated changes after 1989, and ending with its very recent history.” The team that organized the exhibit consisted in Dinu Dumbrăvician, project coordinator; Mirela Duculescu and Cristina Sabău, curators; Radu Manelici and Roland Kunst, exhibition design. The event created some emulation and managed to bring together the community of professional designers, ex-school colleagues who are now professionals, students, graduates from all the promotions and, of course, the teachers from the National Arts University of Bucharest.

Another important event related to this anniversary took place in the Round Room of the Bucharest National Theater, where the Romanian public had the chance to meet — for the first time in the space of an exhibition — the works of architect-scenographer Paul Bortnovski. Original architectural and scenographic drafts were exhibited on the walls, and in the center of the room his workshop was reconstituted on a scale of 1/1. We might as well respectfully add to the title of the event, “Paul Bortnovski: architect, scenographer, teacher,” “visionary, initiator, founder,” other words that are easily associated with his name; a name which, together with painters Ion Bitzan and Vladimir Șetran, is closely linked with the beginning of the Romanian school for design.

A fortunate coincidence or not, the establishment of the department of *industrial forms* in Bucharest happened exactly 50 years after the establishment of the German Bauhaus school in Weimar, in 1919, an institution that was relatively short-lived, but which, through its representatives, founded a movement that was to become very influential in the following years and whose principles and methods are even now, a century later, still studied and used by the creators in the wider field of design, architecture and visual arts. The beginnings of design are closely linked to this artistic movement; many creators, artists, architects or theoreticians, have resonated with the Bauhaus ideas and realized the transformative power of design, its efficiency and the positive influence on the social environment and quality of life.

Even if design, in comparison with art, has only a recent history, if we analyze the beginnings and further evolutions in architecture, furniture, interior decorations, clothing and visual communication, we will notice a very close link with art and its evolution. It is interesting that this entanglement between art and industry or serial production particular to design can be traced back to antiquity, when the Greek word *techne*, “art, craft, skill,” referred to the idea of a well-made thing or action. *An active process of formation* — the

activ de formare — "arta", dacă vreți, de a transforma o idee sau un concept în ceva util, sensibil, vizibil sau material.

Am ales, așadar, pentru a defini acest proces de sinteză și evoluție a designului românesc, un set de termeni antinomici, *fuziune — difuzie*, cuvinte care, în opinia mea, caracterizează sugestiv pulsul creator, dubla natură a designului, artistică și tehnică, dar și spiritul acestuia, puternic integrator și disruptiv în același timp.

Presată de o datorie morală, odată cu apropierea momentului aniversar, comunitatea absolvenților de design din România, a devenit conștientă de rolul său și a demarat o acțiune de recuperare și punere în lumină a realizărilor, a evenimentelor memorabile și a persoanelor care s-au remarcat pe parcursul celor 50 de ani. Comunicarea pe rețelele de social media a avut și de această dată un rol important în mobilizarea acestei comunități. Pe facebook a apărut grupul "Design 50 București", inițiat de doi designeri români care trăiesc în S.U.A., absolvenți notabili ai școlii de la București, Bogdan Stroescu și Mihai Arizan (Mishu Ari), cărora li s-au alăturat rapid un număr impresionant de foști și actuali studenți ai școlii românești de design. Grupul a reușit să adune și să difuzeze online, prin contribuția membrilor, o cantitate impresionantă de informație referitoare la designul românesc.

La Galeria ”15 Design” din Hanul cu Tei, micul spațiu din centrul Bucureștiului coordonat de Filiala Design București a U.A.P. din România și dedicat expunerii și promovării tinerilor designeri dar nu numai, s-au desfășurat de-a lungul a mai bine de 7 ani experimente creative, expoziții, întâlniri și discuții între pasionați ai acestui domeniu. Aici a avut loc, în 2014, expoziția “Urban D•fusion”, proiect de explorare a relației artă și design, dintre expresiv și funcțional în creația vizuală și de obiect, în contextul schimbărilor și evoluțiilor din mediul urban. Tot aici, în anul 2017, avea loc evenimentul sugestiv numit „Fusionists”, curatoriat de Ioana Sanda Avram, ce prezenta munca de cercetare realizată de masteranzii Departamentul Modă, Universitatea Națională de Arte București, în domeniul tendințelor și al previziunilor despre viitorul apropiat și avea ca scop fuzionarea cunoștințelor interdisciplinare într-un complex informațional comun, necesar perspectivei de viitor.

În primul articol din acest dosar dedicat designului, "Schița unei istorii curajoase: de la Forme Industriale la Design în România socialistă (1969–1989)", Mirela Duculescu ne prezintă demersul inițiat în 1969 care "a deschis drumul absolvenților de design către exercitarea controlată a profesiei (în condiții restrictive impuse de ideologia partidului comunist și economia centralizată axată pe industria grea)", indicând premisele și coordonatele acestui fenomen — "apariția designului ca disciplină și dezvoltarea învățământului românesc de design, precum și practica designerilor în industrie se înscriu în problematica noțiunii de istorie recentă, designul (denumit la început *forme industriale* sau *estetică industrială*) fiind perceput ca un instrument al modernizării industriale a statului socialist."

Păstrând ordinea evenimentelor, parcurgem apoi o altă perioadă a istoriei designului autohton. Articolul "Design de produs în România după 1990", semnat de Cristina Sabău analizează un interval marcat de schimbările profunde din ultimii 30 de ani, de la dispariția regimurilor totalitare și a granițelor trasate de Războiul rece la revoluția digitală. Autoarea descrie această perioadă ca una în care designul s-a redefinit ca profesie, a exersat toate domeniile de activitate și a etalat o gamă diversă de tendințe creative.

Într-o privire retrospectivă asupra anilor '30, Radu Teodorescu scrie o mărturie despre o expoziție menită să fie un exercițiu de recuperare, în care a adus împreună imagini ale lucrurilor lângă care a trăit — locomotive, avioane, automobile, clădiri, și mobilier — obiecte construite în perioada interbelică, obiecte pe care a știut să le vadă. Educația primită în școli l-a ajutat să le înțeleagă structura și formele, să se bucure de materiale, culorile și de logica acestor obiecte bine gândite.

Tot în contextul aniversar al celor 50 de ani de Școală românească de design, Cristina Sabău ține să amintească în articolul "Un profesor cu viziune: Alexandru Călinescu-Arghira" de pepiniera acestei școli din București: atelierul de design al Liceului de Arte Plastice „N. Tonitza" din București. Mulți dintre studenții Catedrei Design au provenit din rândul elevilor care optaseră pentru acest atelier susținut de renumitul sculptor și profesor Alexandru Călinescu-Arghira.

Vă invităm în continuare să citiți "Sincronii și diacronii ale învățământului superior de design timișorean (1991-2019)", un articol amplu și excelent documentat semnat de Dieter Penteliuc-Cotoșman, în care este descris "momentul fast în care viziunea, flerul și talentul managerial al unui decan inspirat — regretatul profesor Aurel Breilean — au condus la fondarea specializării Design, ca alternativă de studiu pentru studenții tinerei Facultăți de Arte, o acțiune realizată, încă de la început și până astăzi, sub egida UVT (Universitatea de Vest din Timișoara)". Dieter subliniază și faptul că "în Timișoara anilor ’70–’74 și în ciuda absenței oportunității de a studia designul la ciclul de învățământ universitar, Liceul de Arte plastice, ca urmare a imboldului dat de artiștii-profesori care au format inițial grupul “111”, iar mai apoi grupul Sigma, ambele de sorginte constructivistă, reușește să propună și să testeze un nou sistem pedagogic".

Cristina Sabău aduce în atenția publicului creația unuia dintre cei mai de succes absolvenți ai școlii românești de design: Marcel Klamer, într-o expoziție — ”Când pasiunea se contopește cu profesia (Meine grosse Liebe. Design Marcel Klamer)” — eveniment ce a făcut parte din festivalul RDW 2019.

Alocăm un spațiu în acest număr de revistă și pentru platformele de promovare și susținere a designului și a creatorilor din acest domeniu precum și a expozițiilor naționale sau internaționale, organizate de acestea. Vom urmări și domenii particulare din design, segmente care au evoluat în mod special, și vorbim aici de studiul tendințelor din modă și creația de bijuterie contemporană.

Un astfel de eveniment l-a constituit “Found.Lost. Found” (2016), proiectul propus de Institutul Cultural Român din Londra și Assamblage — Asociația Națională a Autorilor și Designerilor de Bijuterie Contemporană, pentru cea de-a șasea participare consecutivă a României la London Fashion Week, unul dintre cele mai mari evenimente din lume dedicate creativității și designului contemporan. Expoziția a fost curatoriată de designerul David Sandu și a prezentat o instalație interactivă de bijuterie contemporană, alături de proiecții multimedia. Rămânem în același domeniu și vedem expoziția de bijuterie contemporană "Mapping Beauty" care a reunit în luna august la Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi creațiile a șase artiste românce selectate de platforma AUTOR. Lucrările explorează corpul uman din perspective

“art,” if you will, to transform an idea or a concept into something useful, sensible, visible or material.

Thus, to define this process of synthesis and evolution of Romanian design we have chosen an antinomy, “fusion-diffusion,” words that, in my opinion, suggestively describe the creative pulsation, the double nature of design, artistic and technical, but also its spirit, powerfully integrative and disruptive at the same time.

Hard-pressed by a moral duty, when the anniversary was near, the Romanian community of design graduates became aware of its role and began an action to recuperate and shed light on the accomplishments, memorable events and people that came to the fore during these 50 years. Social network communication was again very important in the mobilization of this community. The group “Design 50 Bucharest” appeared on facebook, initiated by two Romanian designers who live in the USA, remarkable graduates of the Bucharest school, Bogdan Stroescu and Mihai Arizan (Mishu Ari); an impressive number of former and current students of the Romanian design school rapidly joined them. The group managed to gather and distribute online, through the contribution of its members, an impressive amount of information about Romanian design.

At the 15 Design gallery from Hanul cu Tei, the small space from the center of Bucharest managed by the Design Branch of the Romanian Visual Artists’ Union, dedicated to the exhibition and promotion of young designers and more, creative experiments, exhibitions, meetings and talks between people that are passionate about this field have taken place for more than seven years. Here, in 2014, took place the “Urban D-fusion” exhibition, a project that explores the relationship between art and design, between expression and function in visual and object design, in the context of the changes and evolutions of the urban environment. Also, in 2017, the suggestively named event “Fusionists” took place here, curated by Ioana Sanda Avram, which presented the research of the postgraduates from the Fashion Department, National Arts University, in the field of trends and predictions about the near future; its goal was the fusion of interdisciplinary knowledge in a common informational complex necessary for future perspectives.

In the first article of this file dedicated to design, “Outline of a courageous history: from Industrial Forms to Design in Socialist Romania (1969–1989),” Mirela Duculescu presents the 1969 starting point which “opened up the road of design graduates towards a controlled practice of the profession (in the restrictive conditions imposed by the Communist Party’s ideology and by the centralized economy based on heavy industries),” indicating the premises and coordinates of this phenomenon — “The appearance of design as a subject and the development of Romanian design training, and also the practice of the designers in industry, are part of the problem of the notion of recent history, design (initially called “industrial forms” or “industrial aesthetics”) being perceived as an instrument of industrial modernization of the socialist state.”

Keeping the chronological order of the events, we go on through another period of the history of local design. The article “Romanian Product Design after 1990” by Cristina Sabău analyzes a time frame marked by the deep changes from the last 30 years, from the disappearance of totalitarian regimes and the borders created by the Cold War to the digital revolution. The author describes this period as one in which design was redefined as a profession, inserted into all fields of activity and exhibited a diverse range of creative tendencies.

In a retrospective of the ’30s, Radu Teodorescu writes a testimony about an exhibition that is meant to be a recuperation, in which he brought together images of the things near which he lived — train engines, planes, cars, buildings, furniture — objects that were made in the interwar period, objects he knew how to look at. The formal education helped him understand their structure and their forms, to enjoy the materials, colors and the logic of these well-designed objects.

In the context of the 50-year anniversary of Romanian design, Cristina Sabău mentions in her piece “A Professor With a Vision: Alexandru Călinescu-Arghira” the training in this school from Bucharest: the design workshop of the “N. Tonitza” Plastic Arts High School. A lot of the students of the Design Department were formerly students that chose this workshop organized by the famous sculptor and professor Alexandru Călinescu-Arghira.

We invite you to read “Synchrony and Diachrony of the Timișoara Higher Education in Design (1991–2019),” an excellent and comprehensive article by Dieter Penteliuc-Cotoșman in which he describes the “positive moment in which the vision, inspiration and managerial talent of an inspired dean — the late professor Aurel Breilean — led to the establishment of the Design Department as an alternative for the students of the young Faculty of Arts, an action that took place from the beginning until this day at the West University of Timișoara.” Dieter underlines the fact that “in Timișoara, in ’70–74, in spite of the lack of an opportunity to study design at a university level, the Plastic Arts High School, as a result of the artists-teachers that initially made up the ‘111’ group and then the Sigma group, both inspired by Constructivism, manages to propose and test a new educational system.”

Cristina Sabău brings to your attention the creations of one of the most successful graduates of the Romanian design school: Marcel Klamer, in an exhibit — “When passion and profession are one (Meine grosse Liebe. Design Marcel Klamer)” — an event that was part of the RDW festival in 2019.

We also dedicate some space in this issue to the platforms that promote and support design and creators in this field, and also to the national and international exhibitions organized by them. We will also look at specific design fields, segments that evolved in a special way, particularly the fashion trends and contemporary jewelry.

One of these events was “Found.Lost.Found” (2016, a project proposed by the Romanian Cultural Institute of London and Assamblage — the National Association of Contemporary Jewelry Authors and Designers, for the sixth consecutive participation of Romania in the London Fashion Week, one of the biggest events in world dedicated to creativity and contemporary design. The exhibition was curated by designer David Sandu and presented an interactive installation of contemporary jewelry alongside multimedia projections. In the same field, the “Mapping Beauty” contemporary jewelry exhibit reunited in August, at the National Museum of Maps and Old Books, the creations of six Romanian artists selected by the AUTOR platform. The works explore the human body from very personal perspectives, and the whole approach invites the reader to define their own map of the concept of beauty; it calls the reader, as Dan Pierșinaru,

foarte personale, iar întregul demers invită privitorul să-și definească propria hartă a conceptului de frumusețe, îl cheamă, așa cum declara Dan Pierșinaru, Director al platformei AUTOR și curator al expoziției, "într-un spațiu în care atât privitorul cât și cel care alege să le poarte se angajează într-un dialog, unde povestea se re-construiește constant, în funcție de noi și noi factori, ce țin în primul rând de auto-cunoaștere".

Rămânem în zona evenimentelor și aflăm din interviul realizat de Monica Crânganu, cum reușește Andrei Borțun de la The Institute din București, cu pasiunea lui declarată de a construi echipe și proiecte, să dezvolte platforme de comunicare pentru industriile creative și design. Aici ne gândim, desigur, la succesul fenomenului ”Romanian Design Week”, cel mai important eveniment anual dedicat designerilor și creatorilor români.

La capitolul Portofolii, găsim cinci designeri de succes, din domenii diverse precum designul de obiect, interior design sau fashion design, ale căror proiecte remarcabile ne ajută să întregim imaginea de moment a designului românesc contemporan. Simina Filat, Bianca Georgescu, Mihnea Ghilduș, Maria Meleca și Carla Szabo sunt numele celor ce își prezintă realizările recente.

Dintre evenimente expoziționale semnificative pentru aria designului și care vor avea loc anul viitor, am ales să vorbim despre EXPO 2020 din Dubai și Bienala de Design de la Londra.

La EXPO 2020 din Dubai, Pavilionul Național al României va celebra istoria culturală și științifică în relație cu natura. Câștigător al concursului de soluții a fost declarat proiectul "New Nature" al biroului de arhitectură CUMULUS, un proiect vizionar care aduce aminte de simbolurile lui Constantin Brâncuși. „New Nature” este un concept care caută un nou echilibru conștient între om și natură fără a exclude formele de manifestare umană și fără a exclude dezvoltarea economică și științifică, practic integrandu-le pe toate într-un nou posibil model", afirmă echipa Cumulus.

Monica Crânganu ne introduce în atmosfera de pregătire de la Somerset House, unde în septembrie 2020, se va ține cea de-a treia ediție a Bienalei de Design de la Londra. Aceasta va reuni importanți artiști, curatori și instituții culturale din peste 50 de țări, care vor fi reprezentate în cadrul evenimentului printr-o serie de expoziții și instalații.

O concluzie a acestui dosar dedicat designului o formulează Ioana Sanda Avram, pentru care "cercetarea de design înseamnă investigație creativă, condusă metodic, printre meandrele intuiției și cunoașterii, din exteriorul și din interiorul creatorului. Înseamnă de asemenea, ordonarea, dezordonarea și recompunerea informației, după noi și originale criterii, alăturând sentimente personale, atitudini senzoriale, forme ale cunoașterii empirice, științifice sau intuitive". În eseul ”Scientry (Science & Poetry) of (Fore)Sight sau Viitorul – întâmplat deja", Ioana Sanda Avram ne relevă procesele secrete din interiorul laboratoarelor de tendințe și face referiri la un studiu — macrotrendul ”Social Super Heroes” — despre modul în care artiștii, designerii, creativii și intervenționiștii vor deveni cei din linia întâi în încleștarea de remodelare și adaptare a mentalităților.

Așadar, vă invităm să lecturați un dosar despre începuturile și evoluția designului românesc, relația lui cu arta, dar și locul acestuia, undeva între Bauhaus și macrotrendurile postinternet.

Director of the AUTOR platform and curator of the exhibit, said, “in a space in which the one who gazes and the one who chooses to wear them are engaged in a dialogue, in which the story is constantly re-constructed, according to newer and newer factors that have something to do with knowing oneself.”

In the same area of events, we find out from the interview taken by Monica Crânganu how Andrei Borțun, from the The Institute in Bucharest, with his passion for putting together teams and projects, manages to develop communication platforms for the creative and design industries. Of course, we also think about the success of the “Romanian Design Week” phenomenon, the most important annual event dedicated to Romanian designers and creators.

In the Portfolios section, we find five successful designers from various fields such as interior design, object design or fashion design, whose remarkable projects help us complete the picture of contemporary Romanian design. Simina Filat, Bianca Georgescu, Mihnea Ghilduș, Maria Meleca and Carla Szabo are the names of the ones who present their recent creations.

From the exhibit events that are significant for the field of design that will take place next year, we chose to talk about EXPO 2020 in Dubai and the Design Biennale from London.

At EXPO 2020 in Dubai, the National Pavilion of Romania will celebrate the cultural and scientific history in relation to nature. The winner of the contest was the project “New Nature” of the Cumulus architecture office, a visionary project that reminds us of the symbols of Constantin Brâncuși. “New Nature” is a concept that is looking for a new conscious balance between man and nature, without the exclusion of human forms of manifestation or scientific and economic development, practically integrating them in a new possible model, say the Cumulus team.

Monica Crânganu introduces us into the atmosphere of the Somerset House, where in September 2020 the third London Design Biennale will be held. It will bring together important artists, curators and cultural institutions from over 50 countries, represented in the event by a series of exhibitions and installations.

A conclusion of this issue dedicated to design is formulated by Ioana Sanda Avram, for whom “the research of design means a creative investigation, methodically conducted, through the meanders of intuition and knowledge, from the exterior and the interior of the creator. It also means the ordering, disordering and recomposing of information by new and original criteria, putting together personal feelings, sensitive attitudes, forms of empirical, scientific or intuitive knowledge.” In the essay “Scientry (Science & Poetry) of (Fore)sight sau Viitorul — întâmplat deja,” Ioana Sanda Avram reveals the secret processes from inside the tendency laboratories and refers to a study — the “Social Super Heroes” macrotrend — about the way in which artists, designers, creatives and interventionists will be on the front line in the process of remodeling and adapting mentalities.

Thus, we invite you to read an issue about the beginnings and evolution of Romanian design, its relation to art, but also about its place, somewhere between Bauhaus and the postinternet macrotrends.

Dosar
Artă + Design

Dossier
Art + Design

D
1

Text
Mirela Duculescu

Schița unei istorii curajoase: de la Forme Industriale la Design în România socialistă (1969–1989)

Anul 2019 marchează aniversarea a jumătate de secol de la nașterea primei forme de învățământ superior de design din România. Acest demers a deschis drumul absolvenților de design către exercitarea controlată a profesiei (în condiții restrictive impuse de ideologia partidului comunist și economia centralizată axată pe industria grea), încercări de coagulare a breslei și de creare a unei identități profesionale, chiar (auto)poziționarea, prin încercări singulare, la scara designului est-european și internațional. În mod cert, acest demers inițiat în 1969 a „deschis" și a modelat calea către construirea unei istorii a designului în România pe care încercăm să o schițăm în cele ce urmează.

Apariția designului ca disciplină și dezvoltarea învățământului românesc de design, precum și practica designerilor în industrie se înscriu în problematica noțiunii de istorie recentă, designul (denumit la început „forme industriale sau estetică industrială") fiind perceput ca un instrument al modernizării industriale a statului socialist. Eforturile de industrializare a României au rădăcini mai vechi. Necesitatea și strădania de a înființa în România un sistem de instruire în design, susținut de personalități ale artei și culturii care accentuau importanța democratizării artelor și a artelor decorative ca factor esențial al dezvoltării oricărei industrii, s-au manifestat încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Am identificat premise ale designului în artele decorative din România (1900–1944), care s-au vrut în sincronism cu cadrul european, a căror dezvoltare a avut loc într-un context marcat de efortul oficial de construire a identității naționale. De asemenea, manifestarea locală a ecourilor modernismului din perioada interbelică (promotor și inițiator al expoziției din 1924 fiind arhitectul Marcel Iancu) și efortul de industrializare a țării, în ideea de a depăși economia agrară, ocazionează încercări singulare de creație originală românească („primul automobil românesc", produs în 1946 la Reșița, în uzinele industriașului ing. Nicolae Malaxa, după un proiect pentru caroserie semnat de arhitectul Stan Bortnowski).

Apariția învățământului superior de design în România și folosirea terminologiei adecvate se leagă de „deschiderea" pe care partidul comunist a permis-o timp de un deceniu (1964–1974). Ea a fost în conjuncție cu legitimarea profesiei de designer în România socialistă la care au contribuit eforturile arhitecților de educație modernistă, ale specialiștilor din domeniul artei și ale reprezentanților oficiali (ce au promovat noțiunea de design în relație directă cu industrializarea socialistă), convinși de necesitatea designului pentru industrie și calitatea vieții.

Astfel, apar Secția de Forme Industriale în cadrul Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" din București (1969) și cea similară din Cluj (1971) precum și secții de design la liceele de artă din București și Timișoara (1969), ce preiau într-o formă adaptată programa de învățământ elaborată la Bauhaus și formează primele generații de designeri angajați în industria socialistă. Pentru învățământul românesc de design, momentul esențial este activitatea „constructiviștilor" de la Liceul de Arte Plastice Timișoara în perioada 1970–1974, dublată de activitatea Grupului *Sigma* (Constantin Flondor, Ștefan Bertalan, Doru Tulcan sunt cei mai proeminenți reprezentanți), adevărat vârf de lance și promotor al experimentelor pedagogice de tip Bauhaus.

La București, fondarea Secției de Forme industriale (denumită Design de către specialiștii din școală) în 1969 se datorează efortului susținut depus de un grup de practicieni pasionați, arhitecți și artiști, în special pictori, care au pregătit terenul și s-au format odată cu studenții: arh. Paul Bortnowski (el preda la secția de Scenografie de la Arte; primul șef de catedră al Secției de design, 1969–1974?); pictorii Ion Bitzan (profesor remarcabil și dedicat; inițial lector la Catedra de Scenografie de la Arte, titularizat la Forme Industriale în 1975; șef de catedră în perioada 1977–1990, apoi decan al Facultății de Arte Decorative și Design în perioada 1990–1997) și Vladimir Șetran; graficianul I. Hainoroc Constantinescu. Un loc aparte îl ocupă pictorul Ion Bitzan, recuperat recent din perspectiva neoavangardei, a conceptualismului și minimalismului internațional. Profesor eminent, cu o contribuție esențială în învățământul superior de design unde a predat și a coordonat lucrări de atelier și de diplomă, Ion Bitzan a marcat prin pedagogia sa numeroase generații de absolvenți. Grupului inițial de profesori i s-au adăugat în scurt timp arhitecții Anton (Tony) Dâmboianu (conf. arh. la Institutul de Arhitectură din București), Adrian Vișan (1971?, pasionat de design auto), iar apoi Vlad Calboreanu și Ion (Nelu) Popa.

[fig. 1–11]

Înființarea Secției de Forme Industriale la Facultatea de Arte Decorative din Institutul de Arte Plastice „Ioan Andreescu" de la Cluj-Napoca, tot la începutul anilor 1970, se leagă de pasiunea pentru design a primului șef de catedră, arhitectul de orientare funcționalistă Virgil Salvanu (1924–2017). El a condus atelierele, a predat cursuri de geometrie descriptivă și perspectivă, istoria designului și a mobilierului; a adunat nucleul de profesori de la celelalte specialități din cadrul IAP și Universității din Cluj-Napoca.

Învățământul superior de design era arondat Ministerului Industriei Ușoare (MIU), justificându-se astfel necesitatea și utilitatea profesiunii. Programa de învățământ s-a inspirat din modelul pedagogic creat la școala Bauhaus, fiind articulată pe studiul formei, iar tatonările perioadei de început, legate de tipul de învățământ (artistic, tehnic, de arhitectură) în care putea să funcționeze școala de design, reflectă problematica internațională.

Translated by
Daniel Clinci

Outline of a Courageous History: From Industrial Forms to Design in Socialist Romania (1969–1989)

2019 marks the anniversary of half a century since the birth of the first form of Romanian academic training in design. This effort opened up the road of design graduates towards a controlled practice of the profession (in the restrictive conditions imposed by the Communist Party's ideology and by the centralized economy based on heavy industries), attempts to coagulate the branch and to create a professional identity, and even the (self)positioning, through individual attempts, in the Eastern European and international field of design. Certainly, this effort initiated in 1969 "opened up" and paved the road towards building a history of Romanian design, which we will try to outline in the following pages.

The appearance of design as a subject and the development of Romanian design training, and also the practice of the designers in industry are part of the problem of the notion of recent history, design (initially called "industrial forms" or "industrial aesthetics") being perceived as an instrument of industrial modernization of the socialist state. The efforts to industrialize Romania have had older roots. The necessity and effort to create a Romanian system of training in design, supported by artistic and cultural personalities who stressed the importance of the democratization of the arts and the decorative arts as an essential factor in the development of any industry, appeared at the end of the 19th century. We have identified the premises of design in Romanian decorative arts (1900–1944), which tried to synchronize with the European tendencies, whose development took place in a context marked by an official effort to build a national identity. Likewise, the local manifestation of the echoes of Modernism from the inter-war period (the promoter and initiator of the 1924 exhibit was architect Marcel Iancu) and the effort to industrialize the country, to surpass the agrarian economy, create the possibility for attempts at original creation ("the first Romanian car," produced in 1946 at Reșița, in the factory of engineer Nicolae Malaxa, based on a project by architect Stan Bortnowski).

The development of academic training in design in Romania and the use of adequate terminology are connected to the "opening" that the Communist Party allowed for a decade (1964–1974). It was linked to the legitimacy of the designer profession in Socialist Romania, through the efforts of Modernist architects, art specialists and official representatives (who promoted the concept of design directly related to socialist industrialization), convinced of the necessity of design for industry and quality of life.

Thus, the Department for Industrial Forms at the "N. Grigorescu" Institute in Bucharest (1969) and the one in Cluj (1971) appear, as well as design departments in art high schools in Bucharest and Timișoara (1969), which took the curriculum created by Bauhaus and trained the first generation of designers working in socialist industry. For the Romanian design training, the essential moment is the activity of the "Constructivists" from the High School for the Arts in Timișoara, in 1970–1974, doubled by the activity of the *Sigma* group (Constantin Flondor, Ștefan Bertalan, Doru Tulcan are the most prominent representatives), a real spearhead and a promoter of Bauhaus pedagogical experiments.

[fig. 1–11]

In Bucharest, the creation of the Department for Industrial Forms (called Design by the specialists) in 1969 was a result of the efforts of a group of passionate practitioners, architects and artists, especially painters, who paved the way and trained alongside the students: architect Paul Bortnowski (he taught at the Department at Arts Scenography; the first head of the Department of Design, 1969–1974); painters Ion Bitzan (a remarkable and dedicated teacher, initially a lecturer at the Department of Scenography, tenured at Industrial Forms in 1975, head of the Department of Arts Scenography, 1977–1990, Dean of the Faculty of Decorative Arts and Design, 1990–1997) and Vladimir Șetran; artist I. Hainoroc Constantinescu. Ion Bitzan holds a special place, recently recuperated from the point of view of the international neo-avant-garde, conceptualism and minimalism. A brilliant teacher, with an essential contribution to academic design training, he taught and coordinated workshops and graduation papers; Ion Bitzan influenced generations of graduates through his pedagogy. The initial group of teachers was completed by architects Anton (Tony) Dâmboianu (architect and Associate Professor at the Architecture Institute in Bucharest), Adrian Vișan (1971, interested in automotive design), Vlad Calboreanu and Ion (Nelu) Popa.

The creation of the Department of Industrial Forms at the Faculty of Decorative Arts of the "Ioan Andreescu" Plastic Arts Institute in Cluj-Napoca at the beginning of the '70s is connected to the passion for design of the first head of the department, functionalist architect Virgil Salvanu (1924–2017). He organized workshops, taught descriptive geometry and perspective, history of design and history of furniture; he brought together the core of teachers from other departments of the IAP and of the University of Cluj-Napoca.

Academic design training was supervised by the Ministry for Light Industry, thus justifying the necessity and utility of the profession. The curriculum was inspired by the pedagogic model created by the Bauhaus school, focused on the study of form; the initial attempts about the type of education (artistic, technical, architectural) in which the

[fig. 1] Documente aparținând lui Paul Bortnowski: cataloage și buletine de prezentare a programei de studii a unor universități americane din 1969-1971. Arhiva Decebal Scriba.

Documents belonging to Paul Bortnowski: catalogs and bulletins presenting the study program of some American universities from 1969-1971. Decebal Scriba Archive.

[fig. 2] Documentare în București; unii dintre studenții Secției de Forme Industriale, IAP București (de la stânga la dreapta): Cristian Tatoli, Antonio Albici, Gheorghe Toma, Bogdan Moțoc (cu spatele), an II, 1971, foto Decebal Scriba. Arhiva Decebal Scriba.

Documentation in Bucharest; some of the students of the Industrial Forms Department, IAP Bucharest (from left to right): Cristian Tatoli, Antonio Albici, Gheorghe Toma, Bogdan Moțoc, year II, 1971, photo Decebal Scriba. Decebal Scriba Archive.

↖
[fig. 3] Vasile Murărescu. Studiu de recarosare ARO, an I, 1988/1989. FAD Design Diateca UNArte.

Vasile Murărescu. ARO recarriging study, year I, 1988/1989. FAD Design Diateca UNArte.

↑
[fig. 4] Emil Huștiu. Studiu de nud, an I, 1976. Arhiva Emil Huștiu.
Emil Huștiu. Nude study, year I, 1976. Emil Huștiu archive.

←
[fig. 5] Alexandru (Șura) Manu. *Jenny in the Derby*, clasa desen, an II, 1975/1976, coord. Ion Bitzan. Arhiva Alexandru Manu.

Alexandru (Jura) Manu. *Jenny in the Derby*, drawing class, year II, 1975/1976, coord. Ion Bitzan. Archive of Alexandru Manu.

[fig. 6] Sorin Turculeț. Studiu scaun stomatologic, an I, tr. II, 1976/1977. FAD Design Diateca UNArte.

Sorin Turculeț. Dental chair study, year I, tr. II, 1976/1977. FAD Design Diateca UNArte.

[fig. 8] Cristian Gustescu. Aparatură de bucătărie (mașină și hote), material plastic, sc. 1/1, an IV, 1978/1979, clasa I. Bit[tz]an. FAD Design Diateca UNArte.

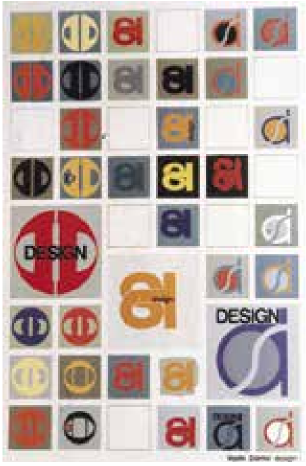
Cristian Gustescu. Kitchen equipment (machine and hood), plastic material, sc. 1/1, year IV, 1978/1979, class I. Bit[tz]an FAD Design Diateca UNArte.

[fig. 7] Ștefan Șovăială. Studiu de scaun „Japan" (vedere semiprofil), cu proiect de ergonomie, creion colorat pe hârtie, clasa Vladimir Șetran. FAD Design Diateca UNArte.

Ștefan Șovăială. "Japan" chair study (semi-profile view), with ergonomics project, colored pencil on paper, Vladimir Șetran class. FAD Design Diateca UNArte.

[fig. 9] Marcel Puțureanu (Klamer). Jucărie — zmeu, machetă, an II, sem. I, 1977, coord. Ion Bitzan, contract cu Primăria Constanța. FAD Design Diateca UNArte.

Marcel Puțureanu (Klamer). Toy — kite, prototype, year II, sem. I, 1977, coord. Ion Bitzan, contract with the Constanța City Hall. FAD Design Diateca UNArte.



←
[fig. 10] Decebal Scriba. carnet de student, 1969-1973, IAP București, FAD, Secția Design. Arhiva Decebal Scriba.

Decebal Scriba. student grade card, 1969-1973, IAP Bucharest, FAD, Design Section. Decebal Scriba Archive.

←
[fig. 11] Vasile Daniel. Studiu de sigle pentru design. FAD Design Diateca UNArte.

Vasile Daniel. Study of logos for design. FAD Design Diateca UNArte.

[fig. 12–13]

Principalele coordonate economice și socio-ideologice de substanță în care funcționa domeniul designului în viziunea oficială și eforturile specialiștilor în design de a crea o politică a profesiei par să conducă la o activitate în slujba societății și maselor. Pentru a educa oamenii, era necesar ca designul — în calitate de componentă educativă a revoluției culturale — să ajute la ridicarea calității vieții cotidiene a clasei muncitoare ca beneficiară, în mod egal și democratic, a produselor și bunurilor din societatea socialistă. Cu toate acestea, sistemul economic centralizat funcționa în baza unei economii non-concurențiale, axate pe un plan cincinal întocmit de instituții socialiste, fără corespondență cu realitatea și nevoile oamenilor. Acestea sunt efectele inevitabile ale unui tip de economie bazată pe industrializare și productivitate, introducându-se astfel un nou beneficiar al designului, industria socialistă. Aceste principii și idei sunt promovate de persoane cu funcții de conducere în aparatul de stat (de ex., ing. Ion Crăciun, ministrul industriei ușoare în perioada 1969–1974), esteticieni de formație marxistă (Victor Ernest Mašek etc.) și de un personaj ambiguu, un oportunist al profesiei, cu veleități de activist de partid, care a deținut funcții de conducere în instituții ale MIU și a încercat să promoveze estetica industrială și să disemineze ideea de frumos în raport cu produsele industriei ușoare (ne referim la Iulian Crețu, probabil inginer).

Etimologia engleză a termenului „design" complică istoria domeniului, marcată de dificultăți și incertitudini: cuvântul *design* (ortografiat uneori ca *dizain*) intră în vocabularul cotidian în 1974, odată cu Seminarul Național de Design, până atunci fiind utilizate sintagme precum *estetică industrială* (în concordanță cu accepțiunea franceză și, mai ales, cu cea sovietică) sau *artă industrială*, *forme industriale* sau *forme utile*. Ca urmare, multă vreme sintagma *artist-lucrător în industrie*, *artist-decorator*, *creator industrial*, *proiectant* sau *constructor* au fost echivalente ale profesiei în România (unii autori au folosit chiar și sintagma *proiectant-estetician industrial*). Profesia de designer nu a fost inclusă în nomenclatorul oficial al meseriilor din România socialistă.

[fig. 15–19]

Felul în care a funcționat designul atât la nivel oficial, cât și la nivelul profesioniștilor, s-a caracterizat prin existența unor paliere distincte, cel oficial și cel al profesioniștilor, care nu au coincis. Din această rațiune, domeniul designului a fost perceput diferit ca semnificație și rol. Cele două paliere au colaborat câteodată (uneori la cererea profesioniștilor) tocmai pentru că sistemul de organizare socialist funcționa centralizat, căutând să promoveze și să dezvolte o politică în design.

Abordarea oficială s-a dovedit a fi în contradicție cu practica onestă, dar de o eficacitate limitată, a profesioniștilor în design, dependenți de o economie centralizată, non-concurențială, caracterizată de planificare de stat pentru producția internă (în dubla sa calitate de comanditar și beneficiar), precaritatea materialelor și tehnologii deficitare. Funcționarea defectuoasă a economiei centralizate și planificate (cu accent pe productivitate excesivă, cerere, ofertă și distribuție inegală de materii prime și produse etc.), pe fondul unei organizări greoaie și ineficiente a ministerelor, nu a ajutat la răspândirea designului.

Specialiștii au fost puțini și s-au implicat atât în educație, cât și în promovarea acestei discipline complexe în medii cu o relevanță directă (economie, marketing) și în structurarea profesională a designerilor. Una dintre cele mai importante acțiuni a fost organizarea Seminarului Național de Design la București în februarie 1974. Prin tematica și subiectele abordate, seminarul transmitea viziunea designerilor români asupra integrării și dezvoltării designului în România.

[fig. 20–21]

În 1979, la un cincinal distanță după organizarea SND, iau ființă secția de design din cadrul Uniunii Artiștilor Plastici (condusă în perioada 1979–1989 de Constantin Marinescu, absolvent în 1973 al primei promoții a Secției de Forme Industriale de la București) și Centrul Român de Design (ca secție de promovare a designului aflată sub coordonarea Asociației Române de Marketing. CRD, care funcționa sub oblăduirea birocratică a ministrului comerțului exterior, demnitarul comunist Cornel Burtică), a fost o organizație receptată ambivalent de designeri. Deși argumentul fondării CRD era trecerea de la „faza preocupărilor individuale la apariția unei mișcări de masă, de la rezolvări specifice la un concept românesc despre design" — după cum se specifica în primul număr bilingv, româno-englez, al revistei *D*(esign) 1 (1979), un instrument de informare a CRD —, în realitate CRD a eșuat în încercarea de a fi o platformă de coagulare a profesiei și de a atrage (cum intenționa, după cât se pare) contacte și contracte cu străinătatea.

Dorind să promoveze designul ca disciplină care rezolvă nevoi umane și, în special, producția de design românesc atât la nivelul specialiștilor, cât și la nivelul publicului larg, sub auspiciul UAP a luat naștere expoziția trienală sau republicană de design românesc, constituită după modelul trienalelor milaneze, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie și Uniunea Arhitecților. Prima ediție a expoziției republicane de design de la București (Sala Dalles, decembrie 1982 – ianuarie 1983) a constituit un eveniment semnificativ pentru disciplina designului (la nivel de educație și lucrul în producție) și, mai ales, a fost prilej pentru expunerea publică a produselor create de designeri români; într-un anume sens, putem considera prima mare manifestare a producției de design din România drept o declarație publică colectivă a organizatorilor și participanților despre situația și capacitatea designului din România de a fi util societății.

[fig. 29]

Absolvenții și specialiștii în design au reprezentat o minoritate în raport cu societatea vremii. Felul în care au lucrat designerii și s-a exercitat practica în designul românesc din sistemul socialist s-a desfășurat într-un context limitativ. Minoritatea celor preocupați de design și-a căutat identitatea profesională. Designerii și specialiștii s-au străduit să explice semnificația și să promoveze utilitatea designului atât către cei care lucrau în industrie și aveau capacitate relativă de decizie, cât și către cetățeni, reprezentați de masa oamenilor muncii. S-a identificat o tensiune între profesii care se întâlnesc la granița designului: arhitecți, autoidentificați istoric cu elita profesională și culturală, artiști, identificați ca elită creatoare, care au acum o utilitate socială pusă în slujba maselor.

Statutul designerilor după absolvire nu era clar. Deși absolvenții aveau o pregătire generală în design, ei erau repartizați în diverse sectoare industriale din toată țara, unde se confruntau cu probleme specifice, unii dintre ei ajungând să acopere câteva domenii ale industriei. Repartizarea se făcea, în general, în fabrici, întreprinderi și acele institute

design school was to function reflect the international problems of the field.

[fig. 12–13]

The main economic and socio-ideological coordinates in which design functioned from the official point of view and the efforts of the design specialists to create a policy for the profession seem to lead to an activity for the society and the masses. To educate the people, it was necessary for design — as an educational component of the cultural revolution — to help increase the quality of daily life of the proletariat as a democratic beneficiary of the products and goods created in socialist society. However, the centralized economic system was working as a non-competitive economy, based on the five year plan designed by socialist institutions, without any relation to reality and the needs of the people. These are the unavoidable effects of a type of economy based on industrialization and productivity, thus introducing a new beneficiary of design, socialist industry. These principles and ideas were promoted by people that held leading positions in the state apparatus (e.g. engineer Ion Crăciun, Minister of Light Industry between 1969–1974), Marxist estheticians (Victor Ernst Mašek etc.) and an ambiguous character, an opportunistic professional, Party activist, who held top level positions in institutions of the Ministry of Light Industry and tried to promote industrial aesthetics and to disseminate the idea of "the beautiful" in regard to the products of the light industry (we mean Iulian Crețu, probably an engineer).

The English etymology of the term "design" complicates the history of the field, marked by difficulties and uncertainties: the word "design" (sometimes written in Romanian as dizain) was introduced in daily vocabulary in 1974, during the National Design Seminar; until then, other phrases were used, such as "industrial aesthetics" (according to the French denomination, and especially the Soviet one) or "industrial art," "industrial forms," "useful forms." Thus, for a long time the phrase "artist-worker in industry," "artist-decorator," "industrial creator" or "builder" were used to describe the profession in Romania (some authors also used the phrase "industrial designer-esthetician"). The designer profession was not included in the official classified list of professions in Socialist Romania.

[fig. 15–19]

The way design functioned officially speaking, and also professionally, was marked by the existence of distinct levels, the official one and the professional one, that were not the same. Because of this, design was perceived differently as a practice and purpose. The two levels collaborated sometimes (requested by the professionals) because the socialist organization was centralized, trying to promote and develop a policy in design.

The official approach was contradictory to the honest, but limited in its efficiency, practice of the design professionals that depended on a centralized, non-competitive economy, whose main characteristic was state planning for internal production (the state being the silent partner and also the beneficiary), and also a scarcity of resources and poor technologies. The poor functioning of the planned and centralized economy (excessive productivity, unequal demand, offer and distribution of raw materials and products etc.) and the difficult and ineffective organization of the ministries did not help the spread of design.

The specialists were few, but involved in education, in promoting this complex subject in environments that were directly relevant (economics, marketing) and in the professionals structuring of designers. One of the most important actions was the organization of the National Design Seminar in Bucharest, February 1974. Through the topics it emphasized, the seminar transmitted the perspective of Romanian designers on the integration and development of design in Romania.

[fig. 20–21]

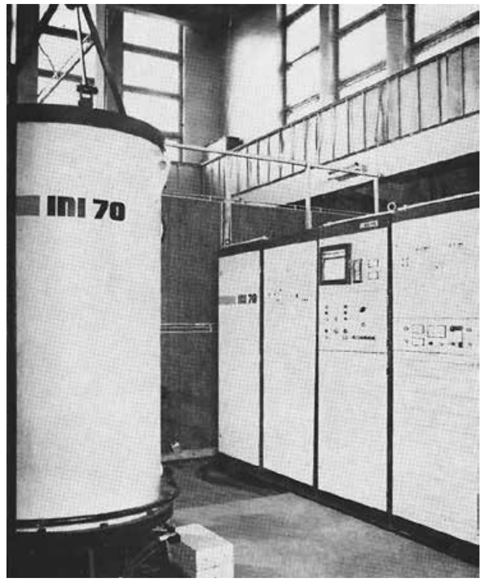
In 1979, a five-year plan after the NDS, the department of design of the Visual Artists' Union (led between 1979–1989 by Constantin Marinescu, a graduate of the Department of Industrial Forms in Bucharest) and the Romanian Center for Design (as a department for the promotion of design under the authority of the Romanian Marketing Association, a part of the Ministry of External Commerce, led by Communist Cornel Burtică) were created; the RCD was ambivalently received by the designers. Although the argument for the creation of the RCD was the movement away from "individual preoccupations towards a mass movement, from particular solutions to a Romanian concept of design" — as it was stated in the first bilingual (Romanian-English) issue of D(esign) magazine (1979), an information instrument of the RCD — in fact, the RCD failed at bringing together the professionals and at attracting contacts and contracts abroad.

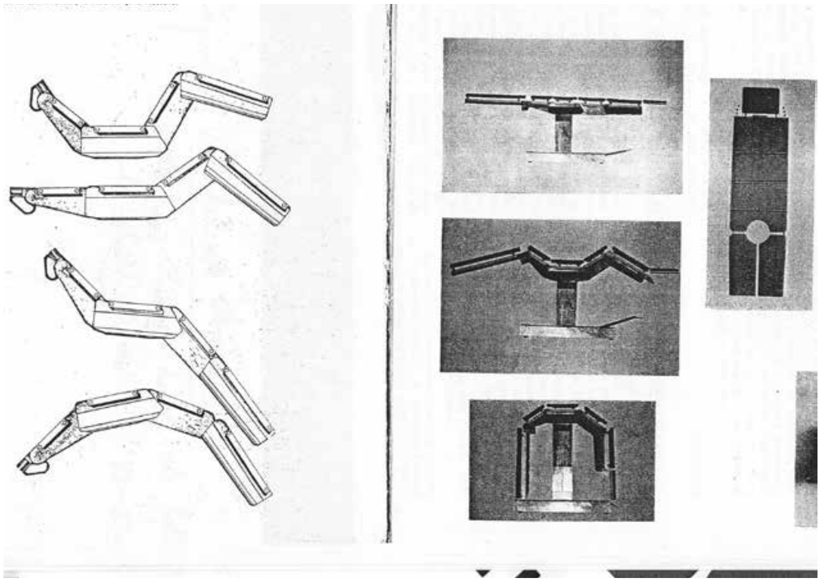
Wishing to promote design as a subject that solves human needs and, especially, the Romanian design production both for specialists and for a wider audience, under the authority of the UPA, an exhibit was created, triennial or republican, after the model of the Milanese triennials, by the Council for Socialist Culture and Education in cooperation with the National Council for Science and Technology and Architects' Union. The first edition of the republican design exhibition in Bucharest (Dalles, December 1982 – January 1983) was a significant event for the subject of design (from the point of view of education and production) and especially to publicly exhibit products created by Romanian designers; in a certain sense, we can think of the first major design event in Romania as a collective public statement of the organizers and participants about the situation and ability of Romanian design to be useful for society.

[fig. 29]

The graduates and specialists in design were only a minority in relation to the society. The way the designers worked and the way the profession was practiced in the Socialist system were developed in a limiting context. The minority of those who were preoccupied by design sought a professional identity. Designers and specialists tried to explain its meaning and tried to promote the usefulness of design both to those who were working in the industry and were, relatively, decision-makers, and to the citizens, the proletariat. There was a tension between the professions that meet at the border of design: architects, self-identified with the professional and cultural elite, artists, identified as creative elite, having a social usefulness in the service of the masses.

The status of the designers after graduation was not clear. Even if the graduates were generally trained in design, they were spread in various industrial sectors all over the country, where they encountered particular issues; some of them even covered multiple industrial areas. They were repartitioned in factories and research institutes under the





[fig. 12] Alexandru Ghilduş. Instalație de nitrurare ionică, prototip, proiect de specializare (1979), realizat pentru Institutul de Fizică Atomică de la Măgurele (în continuarea proiectului de diplomă, 1978), coord. Ion Bitzan. Premiul I la Conferința Națională a Cercurilor Științifice Studențești, 1979. Revista ARTA nr. 11-12 (1979): 35.

Alexandru Ghilduş. Ion nitriding plant, prototype, specialization project (1979), realized for the Institute of Atomic Physics from Măgurele (in continuation of of the diploma project, 1978), coordin. Ion Bitzan. 1st prize at the National Conference of Student Scientific Circles, 1979. Revista ARTA nr. 11-12 (1979): 35.

[fig. 13] Dragoş Gheorghiu. Masă de operații bionică, obiect funcțional, sc. 1:1, 2,40 m, inox, diferite materiale plastice, proiect de diplomă, coord. Vladimir Şetran, 1979. Arhiva Dragoş Gheorghiu, revista *Arhitectura* 1 (1985): 88–89.

Dragoş Gheorghiu. Bionic surgery table, functional object, sc. 1: 1, 2.40 m, stainless steel, different plastics, diploma project, coordin. Vladimir Şetran, 1979. Dragoş Gheorghiu Archive, *Arhitectura* magazine 1 (1985): 88–89.

„FRUMOS INDUSTRIAL"

REGULAMENT

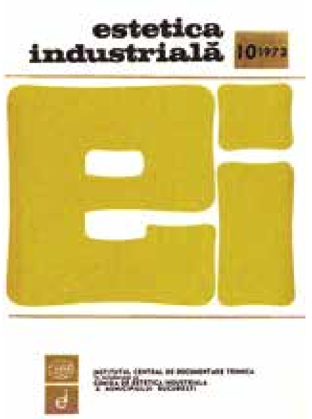
II. CONDIŢII DE ACORDAREA ŞI RETRAGEREA ETICHETEI DE ESTETICĂ ŞI CALITATE

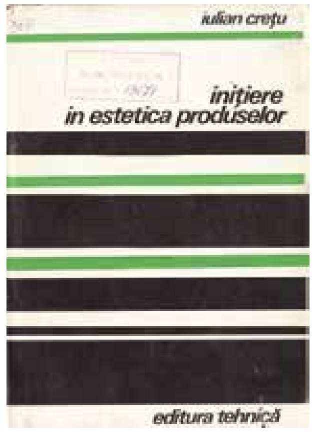
[fig. 14] Revista *D*(esign) 2/1980, coperta. Caiete selective bilingve, editate de Centrul Român de Design (înființat în 1979).

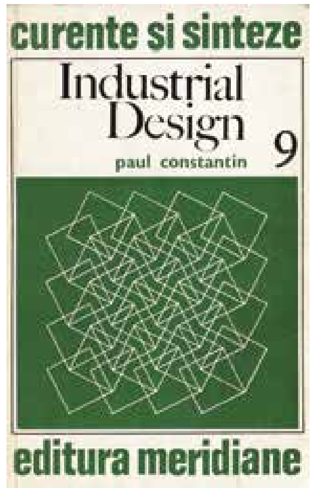
D(esign) Magazine 2/1980, cover. Selected bilingual notebooks, edited by the Romanian Design Center (established in 1979).

[fig. 15] Marca de estetică şi calitate *Frumos Industrial*, propunere de regulament (1971), proiect nerealizat.

The aesthetic and quality brand *Frumos Industrial*, proposal for a regulatory decree (1971), unrealized project.







[fig. 16] *Estetica industrială* 10 (1972), coperta, caiet de documentare selectivă, editat de Comisia de Estetică Industrială a Municipiului Bucureşti.

Industrial aesthetics 10 (1972), cover, selective documentation notebook, edited by the Industrial Aesthetics Commission of the Municipality of Bucharest.

[fig. 17] *Estetica Industrială (Design)*, publicată în perioada 1971–1973 de redacția de *Teoria şi Istoria Literaturii şi Artei* din cadrul Centrului de Informare şi Documentare în Ştiințele Sociale şi Politice.

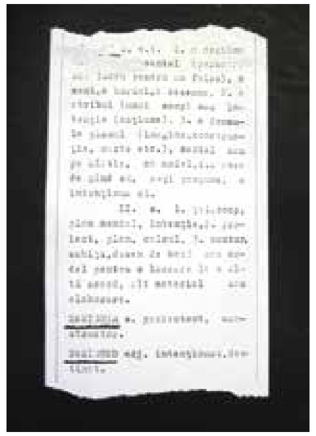
Industrial Aesthetics (Design), published between 1971-1973 by the editorial team of *Theory and History of Literature and Art* within the Center for Information and Documentation into Social and Political Sciences.

[fig. 18] Iulian, Crețu. *Inițiere în estetica produselor*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1973.

Julian, Crețu. *Introduction to Product Aesthetics*, Bucharest, Editura Tehnică, 1973.

[fig. 19] Paul Constantin, *Industrial Design. Arta formelor utile*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973

Paul Constantin, *Industrial Design. The Art of Useful Forms*, Bucharest, Meridiane Publishing House, 1973.



[fig. 20] *Seminarul Național de Design*, Ed. Ştiințifică, Bucureşti, 1974, coperta.

National Design Seminar, Ed. Ştiințifică, Bucharest, 1974, cover.

[fig. 21] Definiție design. Revista ARTA 11–12(1979), f. p. (foaie inserată înainte de pagina 1).

Definition of design. Revista ARTA 11–12 (1979), f. p. (Sheet inserted before page 1).

[fig. 22] Scriba, Decebal. *Schițe, studii şi proiecte de linii de produse de sticlărie*, din perioada de lucru la Centrala Industrei Sticlei şi Ceramicii Fine, Bucureşti (1974–1976) şi Centrul de Estetică a Produselor Industriei Uşoare, Bucureşti (1976–1989). Arhiva Decebal Scriba.

Scriba, Decebal. *Sketches, Studies and Projects of Glassware Product Lines*, from the working time period spent at the Glass and Fine Ceramics Industry Center, Bucharest (1974-1976) and the Center for Aesthetics of Light Industry Products, Bucharest (1976-1989). Decebal Scriba Archive.

de cercetare din țară care țineau de ministerele de resort și aveau nevoie de designeri, legitimând astfel necesitatea profesiei și o nevoie reală a societății. Designerii lucrau în calitate de „creatori", „proiectanți modele cu studii superioare", „cercetători științifici" și, în cazuri excepționale erau încadrați ca „designeri". O problemă constantă de care s-au lovit aproape toți designerii odată „integrați" în industria socialistă a fost distanța dintre omologarea prototipului și intrarea în fabricația de serie. O altă chestiune marcată de echivoc în societatea socialistă era statutul legal al designerului în dubla sa calitate de autor și angajat al statului (proprietar al întregii economii).

Statul socialist era propriul său producător (prin fabricile și uzinele din industrie care îi aparțineau) și propriul său beneficiar sau client (prin alte fabrici proprii și așa-numitele centre de desfacere a mărfii către populație), având control centralizat asupra propriei piețe de producție și desfacere, care nu ținea seama de studii reale de marketing. În acest context non-concurențial, de cerere artificială și ofertă inadecvată, puținii designeri care lucrau în industria românească socialistă proiectau, cu resurse și tehnologii precare, ceea ce le „comanda" sistemul centralizat, care în majoritatea cazurilor era incapabil să-și producă propria cerere. Astfel, ciclul firesc de funcționare pentru design pe o piață liberă — creator-producător-utilizator — era scurtcircuitat.

În România socialistă s-a făcut în general design de concept. Trecerea de la fazele de avizare și omologare către producția industrială propriu-zisă și, în continuare, către distribuție și accesul utilizatorilor la bunuri reprezenta un moment delicat, care nu a fost depășit decât rareori cu succes. Au existat și câteva excepții fericite, de factori de decizie cu pregătire (directori de fabrici și institute) care au înțeles designul ca pe o resursă de modernizare și îmbunătățire, insistând să lucreze punctual cu designeri care și-au practicat profesia cu rezultate favorabile.

[fig. 22–28]

Ambiția fabricării unor produse „originale românești" a aparținut regimului politic ca să demonstreze puterea și autonomia utopică a sistemului economico-social din Republica Socialistă România (inclusiv producerea „mașinii pentru toți") și nu ca să folosească în mod conștient designul ca resursă, potrivit unei strategii la nivel de masă. Considerăm că au existat încercări meritorii de design românesc în perioada socialistă, nu în sensul apartenenței la valori comune prin care se definește și se identifică o școală de design, ci în sensul exercitării cu bună credință, în condițiile speciale, a meseriei de designer născut, format și încadrat în industria României socialiste.

Destinele profesionale individuale au fost cele care au marcat designul românesc în perioada socialistă. În activitatea de proiectare în transporturi remarcăm: încercările de creare și execuție de obiecte românești, pe linia comenzii de partid, cum ar fi proiectul mașinii populare de foarte mic litraj Dacia 500, model Lăstun — un proiect costisitor la care a lucrat un colectiv complex, eșuat din lipsă de materiale și tehnologie (designul de caroserie l-a avut ca autor pe Radu Teodorescu, absolvent al școlii de la București în 1979, repartizat la Institutul de Cercetare Științifică și Tehnologică pentru Industria Construcțiilor de Mașini/ ICTCM și mutat apoi la Institutul Național de Motoare Termice/ INMT, iar designul de interior a fost conceput de Adrian Marian (absolvent al școlii de la Cluj în 1979); activitatea lui Aszalos Geza, absolvent al școlii de la București în 1975, care a proiectat pentru Întreprinderea Autobuzul din București (ca parte din Institutul de Cercetare Științifică și Inginerie Tehnologică pentru Autovehicule/ ICSITA, subordonat Ministerului Industriei și Construcțiilor de Mașini/ MICM) autobuze urbane, troleibuze, autoutilitare și autocare, toate produse în serie.

[fig. 28–32]

În activitatea de cercetare din industria aeronautică se evidențiază Cezar Șuteu, absolvent al școlii de la București în 1976, care și-a desfășurat activitatea ca cercetător la Institutul Național pentru Creație Științifică și Tehnică/ INCREST unde, printre altele, a dezvoltat o soluție nouă pentru simulator de zbor autotransportabil. Remarcabil este și efortul celor care lucrau la Centrul de Cercetare și Inginerie Tehnologică pentru Articole Casnice și Jucării (CCITAC, ulterior CCSITAC) de a produce creații originale pentru industrie, efort care s-a concretizat în câteva direcții: Mihai Maxim este un exemplu de profesionist în design care, în perioada 1973–1981, a creat un ansamblu de mobilier pentru camere de zi — fotolii și masă — și ansamblul sanitar complet din module — perete cu oglindă, chiuvetă, toaletă care ar fi trebuit să se livreze deja montate —, ambele dezvoltate, în 1974, în relația cu tema de cercetare pentru produse din poliesteri cu fibră de sticlă; practic, este prima încercare românească de a face mobilier din fibră de sticlă.

În industria electronică designerii s-au adaptat limitărilor tehnologiei radio incorporate (de ex., produse omologate sau intrate în fabricație la Tehnoton din Iași — Întreprinderea pentru Produse Radiotehnice de Larg Consum și Echipamente de Radiocomunicații Profesionale au fost create de Nestor Alexandru și Magda Sficlea, absolvent al secției de design de la București, 1979). În domeniul medical, aportul designerului Dragoș Gheorghiu, absolvent la București în 1979, la crearea de instrumente și echipamente medicale, intrate în producție de serie, a fost unul important și singular, unele din soluțiile sale de design fiind brevetate). În industria de calculatoare electronice semnalăm contribuția designerului Mircea Panduru, absolvent al școlii de la Cluj în1978, care a lucrat la Întreprinderea de Calculatoare Electronice București unde a realizat studii de design pentru produse industriale omologate și intrate în fabricație: microcalculatoarele Felix M118, M216 și CUB, terminale video etc. În domeniul opto-electronic s-a remarcat Alexandru Ghilduș, absolvent al școlii de la București în 1978, care a avut șansa de a lucra într-o industrie — cea a opticii și electronicii în cadrul Întreprinderii Optice Române/ IOR, ce a beneficiat de tehnologie avansată, materiale și comenzi pentru export, unde a excelat în proiectarea de produse intrate în fabricație (microscoape didactice, diaproiectoare etc.).

Totuși, majoritatea lucrărilor rămâneau la stadiul de proiect tehnic și/sau prototip (în cel mai bun caz intrau în producție de serie scurtă), devenind într-un fel proiecte experimentale și „proiecte de sertar". În general, multe dintre machetele sau prototipurile comandate erau folosite doar pentru a fi expuse la târguri ca să demonstreze potențialul și realizările din economia socialistă. Ca să-și suplimenteze veniturile și să aibă un statut care să-i legitimeze în fața sistemului, alți designeri lucrau, în paralel, mai ales în anii 1980, obiecte unicat sau serii mici pentru Fondul Plastic (FP), asemenea artiștilor: bijuterii, accesorii vestimentare, mobilier etc. De asemenea, dezamăgiți de sistem, o parte dintre designeri s-au orientat către alte zone (de experiment artistic, ca Decebal Scriba, absolvent al primei promoții la

authority of specific ministries in need of designers, legitimizing the necessity of the profession and a real social need. Designers were working as "creators," "licensed designers," "scientific researchers" and, in some cases, as "designers." A constant problem for almost all designers was that, once "integrated" in Socialist industry, there was a distance between the prototype and serial production. Another issue in Socialist society was the legal status of the designer as author and employee of the state, the owner of the entire economy.

The Socialist state was its own producer (owning the factories and plants) and its own beneficiary or customer (having other factories and the so-called retail centers), having a centralized control over the production and retail, without real marketing studies. In this non-competitive context, with an artificial demand and inadequate offer, the few designers that worked in Romanian industry used precarious technologies and resources to create whatever the centralized system "ordered"; the system was incapable of producing its own demand. Thus, the natural cycle of design on a free market — creator-producer-user — was short-circuited.

In Socialist Romania there was, mostly, concept design. The move from the approval stage to proper industrial production and distribution and users' access to the goods is a delicate moment that was rarely successful. There were a few exceptions, decision-makers (factory directors) who understood design as source of modernization and improvement, insisting on working with successful designers.

[fig. 22–28]

The regime's ambition of making "Romanian original" products was an attempt to prove the power and utopian autonomy of the Romanian Socialist Republic's socio-economic system (including the production of a "car for everyone") and not a conscious use of design as a resource in a mass strategy. We believe that there were successful attempts in Romanian design during the Socialist period, not as an adherence to shared values that define and identify a school of design, but as working in good faith, under special circumstances, as a designer born and trained in the industry of Socialist Romania.

Individual professionals were the ones that influenced Romanian design during the Socialist period. In transportation design we notice the attempts at creating and producing Romanian objects, ordered by the Party, for instance, the people's car with a very small engine, Dacia 500, Lăstun model — a costly project, developed by a complex collective, that failed because of a lack of materials and technology (the body design was made by Radu Teodorescu, who graduated from the Bucharest school in 1979, worked at the Institute for Scientific and Technological Research for Automotive Construction, then moved to the National Institute for Thermal Engines, and the interior design was made by Adrian Marian, a graduate of the Cluj school in 1979); the work of Aszalos Geza, a graduate of the Bucharest school in 1975, who designed for the Bus Factory from Bucharest (as a part of the Institute for Automotive Scientific Research and Technological Engineering, under the authority of the Ministry of Industry and Automotive Construction) urban buses, trolley buses, utility vehicles and long-haul buses, all of which were serially produced.

[fig. 28–32]

In the field of aeronautics research, we notice the work of Cezar Șuteu, a graduate of the Bucharest school in 1976; he worked as a researcher at the National Institute for Scientific and Technological Creation, where, among other things, he developed a new solution for a self-transporting flight simulator. We also notice the effort of those who worked at the Research and Technological Industry Center for Domestic Products and Toys to create original products for the industry, in a few instances: Mihai Maxim is one example of a design professional who, during 1973–1981, created furniture for living rooms — armchairs and table — and for bathrooms — wall with mirror, sink, toilet seat, which were supposed to be delivered already assembled — both developed in 1974 in relation to the research topic for fiberglass and polyester products; it is the first Romanian attempt to create fiberglass furniture.

In the electronic industry, the designers adapted to the limitations of the radio technology (for instance, products that were made at Tehnoton, Iași — the Radiotechnical Products and Professional Radiocommunication Devices Factory — created by Nestor Alexandru and Mgda Sficlea, graduates of the design department in Bucharest, 1979). In the medical field, the contribution of designer Dragoș Gheorghiu, graduate of the Bucharest school, 1979, to the creation of medical instruments and device that were serially produced was very important, and some of his solutions were patented. In the electronic computing field, we notice the contribution of designer Mircea Panduru, a graduate of the Cluj school, 1978, who worked at the Bucharest Factory of Electronic Computers, where he created design studies for industrial products that entered into production: microcomputers Felix M118, M216 and CUB, video terminals etc. In the opto-electronic field, we notice the work of Alexandru Ghilduș, a graduate of the Bucharest school, 1978, who had the opportunity to work in an industry — optics and electronics, at the Romanian Optics Factory — which benefited from high-end technology, materials and orders from abroad, where he excelled in designing products that entered into production (school microscopes, projectors etc.).

However, most works ended up as technical projects and/or prototypes (in the best case scenario, they were produced in limited series), becoming a kind of experimental projects or "drawer projects." Generally speaking, a lot of models and prototypes were used only as exhibit pieces in fairs, to prove the potential and accomplishments of Socialist economy. To gain higher incomes and to have a status of legitimacy within the system, other designers also worked, especially during the '80s, in the creation of unique objects or small series for the Plastic Fund, just like artists: jewelry, clothing accessories, furniture etc. Also, disappointed by the system, some of the designers moved towards other areas (artistic experiment, like Decebal Scriba, a graduate of the Bucharest school, 1973, or maybe Dorel Găină Gerendi, a graduate of the Cluj school, 1977) or eventually left the country (some of them in a dramatic manner, like Emil Huștiu, a graduate of the Bucharest school, 1979).

Romanian design tried to connect to the international state of affairs, raising the official issue of synchronization in economic development and the unofficial one of the fact that design could not compensate for the scarcity of material resources and for the technological deficiencies in a loose economic system. From this point of view, the effort

[fig. 23] Mihai Maxim. Maşina de gătit electrică, 1978. Beneficiar: Întreprinderea Metalica Oradea, Revista ARTA 11–12/1979, p. 34.

Mihai Maxim. Electric cooker, 1978. Beneficiary: Metallica Oradea Enterprise, Revista ARTA 11–12/1979, p. 34.

[fig. 24] Constantin Marinescu. Echipament şcolar ESCOL. ARTA 6 (1977): 36.

Constantin Marinescu. School supply ESCOL. ARTA 6 (1977): 36.

[fig. 25] Dan Sergiu Vasilescu. Tractor agricol şi încărcător frontal. UAP, Secţia Design/ Dosar de primiri, 1986.

Dan Sergiu Vasilescu. Farm tractor and wheel loader. UAP, Design Branch / Entry File, 1986.

[fig. 26] Viorel Alexa. Combină agricolă. UAP, Secţia Design/ Dosar de primiri, 1986.

Viorel Alexa. Agricultural harness. UAP, Design Branch / Entry File, 1986.

[fig. 27] Iosif Szabó. Radiocasetofon stereo spaţial, UAP, Secţia Design/ Dosar de primiri, 1986.

Iosif Szabó. Spatial stereo radio cassette player, UAP, Design Branch/ Entry file section, 1986.

[fig. 28] Radu Teodorescu. Dacia 500 — model Lăstun, prototip (1983). Arhiva UAP, Secţia Design/ Dosar de primiri, 1986.

Radu Teodorescu. Dacia 500 prototype — *Lăstun*/ "Brass" model (1983). UAP Archive, Design Branch/ Entry File, 1986.

[fig. 29] Afişe, Expoziţia Republicană de Design (design industrial, design ambiental, design grafic), organizată la Sala Dalles, Bucureşti (dec. 1982–ian. 1983), de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Artiştilor Plastici, Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie şi Uniunea Arhitecţilor). Arhiva UNArte.

Posters, Republican Design Exhibition (industrial design, interior design, graphic design), organized at Sala Dalles, Bucharest (Dec. 1982 – Jan. 1983) by the Council for Culture and Socialist Education, the Visual Artists' Union, the National Council for Science and Technology and the Union of Architects). UNArte archive.

[fig. 30] Alexandru Ghilduş. Vedere din expoziţie şi afiş pliant pentru expoziţia *Design Alexandru Ghilduş'*, Simeza, Bucureşti, 2–24 august 1984. Arhiva Alexandru Ghilduş.

Alexandru Ghilduş. View from the exhibition and poster brochure for the Alexandru Ghilduş' Design exhibition, Simeza, Bucharest, August 2–24, 1984. The archive of Alexandru Ghilduş.

[fig. 31] Cezar Şuteu. Simulator de zbor autotransportabil, SIAR 93, omologat 1986, machetă. Arhiva Cezar Şuteu și arhiva UAP, Secția Design/ Dosar de titularizări, 1986.

Cezar Şuteu. Self-transportable flight simulator, SIAR 93, approved in 1986, prototype. Cezar Şuteu archive and the UAP archive, Design Section / Tenure file, 1986.

[fig. 32] Astalosz Geza. Autobuz DAC. UAP, secția Design / Dosar de titularizări, 1986.

Astalosz Geza. DAC Bus. UAP, Design Branch / Tenure file, 1986.

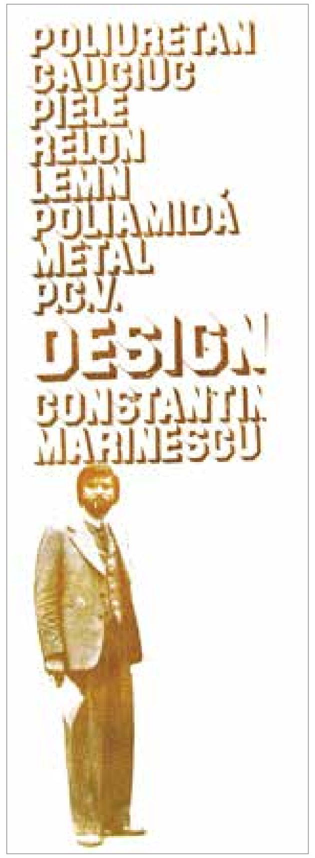
[fig. 33] Dinu Dumbrăvician. Logo pentru Întreprinderea de becuri Selum Fieni (jud. Dâmbovița), 1986–1987.
Arhiva Dinu Dumbrăvician.

Dinu Dumbrăvician. Logo for the Light Bulbs Company “Selum Fieni” (Dâmbovița county), 1986–1987.
Dinu Dumbrăvician archive.

[fig. 34] Marcel Puțureanu (Klamer). Obiecte unicat din piele pentru Fondul Plastic — sandale, 1980/1983, Arhiva Marcel Klamer.

Marcel Puțureanu (Klamer). Unique leather objects for the Plastic — Sandals collection, 1980/1983, Marcel Klamer Archive.

[fig. 35] ↘



[fig. 36] Dragoş Gheorghiu, *Tangram* — aparat video portabil, 1984. Proiect finalist în cadrul Mainichi International Industrial Design Competition for JVC, Japonia, 1984; proiect selectat la International Design Competition, Kyoto, 1984. UAP, Secția Design/ Dosar de primiri, 1986.

Dragoş Gheorghiu, Tangram — portable video camera, 1984. Finalist project at Mainichi International Industrial Design Competition for JVC, Japan, 1984; project selected at the International Design Competition, Kyoto, 1984. UAP, Design / Entry Section, 1986.

[fig. 35] Afiș-invitație pentru expoziția *Design* cu lucrările lui Constantin Marinescu (Galeria Căminul Artei, 8 decembrie 1978, București). Arhiva MNAC, dosar Constantin Marinescu.

Poster-invitation for the exhibition *Design* with works by Constantin Marinescu (Căminul Artei Gallery, December 8, 1978, Bucharest). MNAC archive, dossier Constantin Marinescu.

[fig. 37]

[fig. 37] Catalog *DESIGN 90*, expoziție de design, Sala Dalles, București, mai 1990 (coperta, imagine din expoziție). Arhiva Alexandru Ghilduș.

Catalogue *DESIGN 90*, design exhibition, Sala Dalles, Bucharest, May 1990 (cover, image from the exhibition). The Alexandru Ghilduș Archive.

București în 1973, sau probabil Dorel Găină Gerendi, absolvent al școlii de la Cluj în 1977) sau au emigrat în cele din urmă (unii în mod dramatic, ca Emil Huștiu, absolvent al școlii de la București, promoția 1979).
[fig. 32–35]

Designul românesc a încercat să se conecteze la realitatea internațională, ridicându-se mereu oficial problema sincronizării în dezvoltarea economică, și, neoficial, cea a faptului că designul nu poate compensa precaritatea resurselor materiale și deficiențele tehnologice dintr-un sistem economic destructurat. Din această perspectivă, preocuparea și eforturile depuse în școală și în practică erau îndreptate nu atât către practicarea designului „socialist" — o construcție abstractă, căreia nu îi corespundea o pedagogie specifică și de care cei apropiați profesiei nu erau conștienți –, ci către practicarea onestă, cu adevărat, a profesiei. În funcție de experiența individuală bazată pe realizarea ciclului întreg al designului (creator-producător-utilizator) în rândul celor care au lucrat ca designeri în industria socialistă, se conturează voci contradictorii referitoare la existența sau inexistența practicii de design din România.

Putem afirma că designul românesc a fost fragil și ignorat de istoria europeană a designului atât înainte de venirea comuniștilor la putere (când era la începuturi), cât și în perioada 1948–1989, când s-a modelat în funcție de constrângerile socio-economice ale politicului. Designul practicat în România socialistă a avut o manifestare non-monolitică în cadrul designului din fostul bloc socialist, format, la rândul lui, din practici diferențiate (de ex., cazul Republicii Democrate Germania). De asemenea, putem observa că au existat încercări timide, prin forța lucrurilor, de auto-poziționare pe axa designului est-european și la nivel profesional mondial. Este vorba despre acei designeri români care și-au expediat în nume personal proiectele la concursuri internaționale. Raportarea la designul practicat în Occident a fost una timidă. Designerii și-au încercat forțele în funcție de constrângerile sistemului, trimițând direct proiectele proprii la prestigioase concursuri internaționale. De exemplu, Alexandru Ghilduș devine finalist la Concursul Internațional de Design de la Osaka, Japonia, în 1985. Iar Dragoș Gheorghiu este premiat *ex aequo* de către ICSID (International Council of Societies of Industrial Design, organizație profesională fondată în 1957) la Kyoto în 1982 pentru proiectul „Walkart — an instrument of today's communication", în cadrul concursului cu tema *Design for Communities: Communication and the Development of the New Media*. De asemenea, în 1984 participă la Kyoto cu proiectul Tangram — video portabil.
[fig. 36–37]

Studiul de față și-a propus să contureze o primă defrișare a terenului cercetării, aproape inexistente, asupra istoriei designului românesc în contextul perioadei 1969–1989. Această radiografie primară deschide noi direcții de examinare istoriografică și de cercetare despre istoria, teoria și practica designului românesc născut sub socialism (de exemplu, situația designerilor femei, comportamentul de consum al utilizatorilor și sistemele de distribuție, raportul dintre materii prime, materiale și producția de serie).

Prezentul articol are la bază rezumatul tezei de doctorat a autoarei: *Designul românesc între problematica designului democratic și practica socialistă (1970–1990)*, coord. prof. dr. Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte București, 2014.

in schools and practice was not directed towards practicing "Socialist" design — an abstract construction, without a specific training system and without professional awareness — but towards the real and honest practice of the profession. There have been contradictory opinions about the existence or absence of the design practice in Romania, depending on the individual experience based on the realization of an entire cycle of design (creator-producer-user), among those who worked as designers in Socialist industry.
[fig. 32–35]

We can acknowledge the fact that Romanian design was fragile and mostly ignored by the European history of design before the Communist period (at the beginning), and also during 1948–1989, when it was constrained by the socio-economic and political approaches. Romanian socialist design was differentiated from the design of the Eastern bloc, in itself differentiated in its practices (e.g. the case of East Germany). Likewise, we notice that there were shy attempts at self-positioning on the axis of Eastern European and international design. There were Romanian designers who sent their designs to international contests. The relation with the Western design was a timid one. The designers engaged in the competition, from within the system, by directly sending their own designs to prestigious international contests. For instance, Alexandru Ghilduș reached the final of the International Design Contest in Osaka, Japan, in 1985. Dragoș Gheorghiu received an *ex aequo* award from the International Council of Societies of Industrial Design (a professional organization founded in 1957) in Kyoto, 1982, for the project "Walkart — an instrument of today's communication," in the contest *Design for Communities: Communication and the Development of New Media*.
[fig. 36–37]

This study sought to outline an almost non-existent research field on the history of Romanian design between 1969 and 1989. This primary analysis opens up new directions for historical research about the history, theory and practice of Romanian Socialist design (e.g. the situation of women designers, the consumers' behavior, the systems of distribution, the relation between the raw material, materials and serial production).

This article is based on the summary of the author's PhD paper, *Romanian Design, between the issue of democratic design and Socialist practice (1970–1990)*, supervised by prof. Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte, București, 2014.

D
2

Text
Cristina Sabău

Design de produs în România după 1990

Aspecte relevante

Designul în România după 1990 a parcurs câteva etape care pot fi descrise astfel: s-a redefinit ca profesie, a exersat toate domeniile de activitate și a etalat o gamă de tendințe creative. La prima vedere, subiectul presupune, deopotrivă, tratarea *la cald* și abordarea *proaspătă*, analizele fiind în faza preliminară, fără a fi posibilă raportarea la studii consacrate, ci numai la articole și informații de specialitate. Cu toate acestea, subiectul a fost tratat recent ca teză de doctorat[1], devenind o bază de pornire pentru viitoarele studii. Spațiul limitat al revistei mă determină să mă opresc asupra schițării câtorva trăsături care caracterizează designul de produs din această perioadă.

[fig. 1]

Perioada pe care o analizez din perspectiva designului debutează în 1990, moment marcat de schimbările profunde, de la dispariția regimurilor totalitare și granițele trasate de Războiul Rece la revoluția digitală. Diviziunea între Vestul și Estul Europei, stabilită la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, este anulată la finalul lui 1989 odată cu revoluțiile din Europa Centrală și de Est. După 45 de ani, economia și cultura țărilor din această parte a Europei au resursele optimismului generat de un nou început.

În rândul designerilor români a existat convingerea schimbării. Se punea capăt unei perioade de stagnare, când, de-a lungul anilor '80, puține proiecte au putut fi împlinite. Starea de „suspendare" a activității, blocarea ideilor și inițiativelor au marcat câteva generații de absolvenți care nu mai vedeau rostul pregătirii lor. Cei care deja lucrau în industrie erau supuși presiunii „economisirii" de tot felul, dar nu în spiritul principiilor de design— de a obține mult cu puțin—, ci al „directivelor de partid". Regresul devenise o realitate în România acelor ani. Astfel, după 1990, designerii erau îndreptățiți să se aștepte la o suprasolicitare a lor odată cu desprinderea de practicile anterioare, „centraliste"[2], la o cerere directă și clară de rezolvare a unor probleme. Aceștia au sperat să li se ofere mai multe ocazii prin care să arate că sunt acei specialiști pregătiți să îmbunătățească produsele, care inovează și care anticipează nevoi. Totodată, au crezut că venise momentul să nu mai fie percepuți doar ca niște persoane talentate la desen[3].

O discuție care își face simțită utilitatea în ultimul timp privește redefinirea termenilor *design industrial* și *design de produs*, având în vedere istoricul locului și aspirațiile de context. Primul se referă la volumul mare al obiectului replicat identic în serie, cel de-al doilea introduce raportarea la serie mică și scurtă, intervenții de natură artizanală, variație minimă în producere și finisare etc. Astfel, în ultimele două decade s-a putut vorbi tot mai puțin despre design industrial și tot mai mult despre designul de produs, acest termen înlocuindu-l practic pe primul.

Designerii români sunt atașați de designul industrial, deopotrivă prin educație și practică, chiar dacă acesta a fost exersat pentru o perioadă scurtă de timp. Obiectele create de ei sunt caracterizate prin funcționalitate, economia mijloacelor de expresie, a formelor și a materialelor, ca principii de bază. Cei care și-au dorit să facă creație de produs au vrut să continue linia tradițională a designului industrial și au adoptat un vocabular al formelor geometrice, eliminarea oricăror elemente decorative, au folosit materiale și finisaje specifice obiectelor produse industrial (de exemplu, metalul vopsit). În general, sunt preferate materiale nepretențioase și accesibile cu ajutorul cărora designerii pot atinge „un grad de perfecțiune", respectiv pot obține o calitate înaltă a finisajului. Există o relație strânsă între formă, material și tehnică în intenția de a produce ușor obiectul, de a fi multiplicat în serie. Ceea ce rezultă este un obiect cât se poate de simplu, chiar dacă procesul de realizare este uneori artizanal, anevoios datorită lipsei tehnologiilor și a utilajelor performante. Dintre domeniile designului, cel auto este relevant pentru ceea ce s-a întâmplat în România în această perioadă. Acesta poate fi considerat unul dintre acele domenii care au scos la suprafață așa-numitele proiecte de „sertar", dar și unde „s-au îngropat" proiecte care, cândva, aduseseră prestigiu, așa cum a fost proiectul Aro. Designerii au dorit să mențină implicarea lor în acest domeniu, considerând schimbările politice din 1990 ca un moment de deschidere și de revigorare a acestei industrii. Un exemplu este *Dacia Nova* (1995, proiect început în 1982), un model integral românesc la care a contribuit esențial designerul Alexandru Alămoreanu (a. 1978), pentru care Nova exprima „valoarea creației de design"[4]. Alt exemplu, mai recent, îi aparține lui Mihai Maxim (a. 1973), unul dintre designerii români care s-a descris și după 1990 ca designer industrial. Pentru acesta, designul auto este un domeniu „de suflet", dorind dintotdeauna să facă design de caroserie pentru automobile. Mihai Maxim îl consideră printre cele mai complexe domenii ale designului, așa cum însuși îl definește: „cea mai

1 Sabău, Cristina (2017), *Designul în România după 1990: tendințe, caracteristici, evoluție*, teză de doctorat, Universitatea Națională de Arhitectură și Urbanism I. Mincu, București.

2 Expresia se referă la practica din perioada socialistă când nu exitau inițiative, totul fiind comandat de la centru. Interviu cu Mihai Maxim despre cum percepe designul din România la acel moment: schimbări, direcții noi, perspective. Sabău, Cristina (1997). „Mihai Maxim", în *Design Buletin*, rubrica Profil, 1, pp. 20–21.

3 Ibidem, p. 21.

4 Sabău. C. (2000). „Alexandru Alămoreanu", *Design Buletin*, în rubrica Profil, nr. 6, pp. 44–45.

Translated by
Daniel Clinci

Romanian Product Design after 1990

Some relevant aspects

Romanian design after 1990 went through some stages that can be described like this: it was redefined as a profession, went through all types of activities and tried a wide range of creative tendencies. At first sight, the topic involves both discussing the present and a fresh approach, the analyses being only in a preliminary phase, without having the possibility of discussing established studies and only dedicated articles and pieces of information. However, the topic was recently treated in a doctoral paper[1] that became a starting point for future studies. The limited space of the magazine determines me to try and outline a few features of this period's product design.

[fig. 1]

The period I will talk about from the point of view of design begins in 1990, a moment that was profoundly marked by changes, from the disappearance of totalitarian regimes and the borders of the Cold War to the digital revolution. The division between Western and Eastern Europe, set at the end of the Second World War, is cancelled at the end of 1989 by the revolutions in Central and Eastern Europe. After 45 years, the culture and economy of Easter European countries benefited from the optimism of a new beginning. Romanian designers were convinced of the change to come.

A stagnation period was over; during the '80s, few projects were accomplished. This state of "suspension," the blockage of ideas and initiatives marked a few generations of designers that could no longer see the purpose of their training. The ones who already worked in the industry were subjected to the pressure of "saving" all resources, but not from the point of view of the principles of design — to obtain more with less — but from the point of view of the "Party's directives." Regression had become a reality in Romania. Thus, after 1990, designers were expecting an overload once the former "centrist"[2] practices were finished; they were expecting a direct and clear requirement to solve some problems. They hoped to be given more opportunities to prove that they are specialists, ready to improve the products, to innovate and to anticipate needs. They also believed that it was time to stop being perceived as people who only had a talent for drawing.[3]

A discussion that seems useful lately is the one about the redefinition of *industrial design* and *product design*, taking into account the history and the contextual aspirations. *Industrial design* refers to the large volume of serial production; *product design* means smaller and short-term production, hand-made interventions, minimal variations in production and finish etc. Thus, in the last two decades there have been fewer conversations about industrial design and more about product design, this term basically replacing the former.

Romanian designers are attached to industrial design through their education and practice, even if it was only briefly active. The objects they created are characterized by their functionality, a scarcity of the means of expression, of the forms and materials as basic principles. The ones who tried to create products wanted to continue the tradition of industrial design and adopted a vocabulary of geometric shapes, eliminating any decorations; they used materials and finishes that are specifically industrial (for instance, painted metal). Generally speaking, they preferred unpretentious and accessible materials with which designers could reach a "degree of perfection," that is, a high quality finish. There is a strong relationship between form, material and technique in the intention to easily produce the object for it to be serially multiplied. The result is a simple object, even if its production process is sometimes hand-made and difficult because of the lack of technologies and tools. Of all the fields of design, the automotive one is relevant for what happened in Romania during this time. Automotive design could be seen as one of the domains that surfaced the so-called "drawer" projects, but also the place to "bury" past prestigious projects, such as the Aro project. Designers wanted to maintain their involvement in this field, believing that the political changes of 1990 could be a moment to open up and renew the industry. One example is the *Dacia Nova* (1995, a project started in 1982), a fully Romanian model with the essential contribution of designer Alexandru Alămoreanu (1978), for whom the Nova expressed "the value of design creation."[4] Another, more recent, example belongs to Mihai Maxim (1973), one of the Romanian designers that defined themselves after 1990 as industrial designers. For him, automotive design is a passion because he always wanted to design car bodies. Mihai Maxim believes that automotive design is one of the most complex domains of design, as he himself defines it: "the fullest relationship between technology and technical thought." Even

1 Sabău, Cristina (2017), "Design in Romania after 1990: Trends, Aspects, Evolution," Ph.D thesis, National University of Architecture and Urbanism I. Mincu, Bucharest.

2 The phrase refers to a practice during the Socialist period, when there were no initiatives and everything was centralized. Interview with Mihai Maxim about his perception on Romanian design at that moment: changes, new directions, perspectives. Sabău, Cristina (1997), "Mihai Maxim," in *Design Buletin*, Profile section, 1, pp. 20–21.

3 Ibidem, p. 21

4 Sabău, C. (2000), "Alexandru Alămoreanu," *Design Buletin*, Profile section, no. 6, pp. 44–45.

cuprinzătoare relație dintre tehnologie și gândire tehnică". Chiar dacă în anii '80 a participat la proiectul Dacia 500[5] — *Lăstun* —, ofertele au venit paradoxal dinspre vehicule de transport în comun. În 1993 a finalizat designul de autocar pentru 20 de persoane destinat turismului, creat la întreprinderea Romcar, un proiect care a încetat după realizarea a două prototipuri. Însă în 2006, Mihai Maxim este invitat de R.A.T.B. să creeze un tramvai cu podea joasă — *Bucur L.F.* (low floor n.a.) —, model care urma altor două pe care designerul și-a pus semnătura: *Bucur 1* și *Bucur 2*. Încheiat în 2010, proiectul reprezintă o idee originală, concepută integral de Mihai Maxim. Din păcate, acest tramvai se numără printre foarte puținele exemple de design industrial românesc ale acestei perioade de care beneficiază un grup mai mare de consumatori. [6]

[fig. 2]

Ideea de *serie limitată* începe să preocupe serios deopotrivă designerii și producătorii[7] și treptat este acceptată ca soluție realistă, potrivită contextului local și european. Orientarea spre obiecte produse în serii mici sau scurte, de ordinul câtorva zeci de exemplare, schimbă ecuația designer — producător — obiect, la care se mai adaugă un element: comercializarea. Prezentarea spre vânzare în magazine specializate este anevoioasă și dificilă atât de pe poziția designerului, cât și de pe cea a comerciantului. În continuare, voi aminti câțiva dintre designerii care s-au adaptat noilor condiții și care, cu hotărâre, se străduie să fie prezenți pe piață cu ideile lor. Anca Fetcu (a. 2008), care se consideră designer de industrial prin gândire și concept de design, creează preponderent corpuri de iluminat, cuiere, etajere și piese de mobilier mic, datorită posibilităților limitative de producție. Dintre creațiile sale amintesc: corpurile de iluminat *Liar* (2010) și *Spectrum* (2012), cuierele *Marlin* și *Phillippe* (2011), etajeră (2011). Obiectele păstrează atributele produsului industrial, având forme geometrice sau derivate din acestea, cromatică saturată, prinderi simple. Acestea sunt realizate dintr-o foaie de metal sau de plexiglas, cu îndoiri care redau volumetria necesară funcției obiectului.

[fig. 3]

Mira Ene și Codrin Stănciulescu (a. 2011) sunt cunoscuți, începând cu anul 2012, ca echipa *201 Design Studio*. Conceptul lor de design se bazează pe simplificarea cât mai mult posibil a procesului de design, folosind forme geometrice primare, îmbinări și juxtapuneri eficiente. Creația lor cuprinde piese de mobilier (scaune și mese joase), corpuri de iluminat și obiecte pentru birou: colecția *Twig* (2012), lămpile de podea *Lumpy* (2012) și *Light Tale* (2015), șezlong *2Seat* (2011). Pornind de la o nevoie personală, de a pune în ordine obiectele biroului, a apărut setul *Officers* (2016), care are un aer industrial, amintind de designul francez al anilor '30–'50. Realizat din foaie de oțel, setul aduce un material neașteptat pentru astfel de obiecte.

[fig. 4]

Constantin Alupoaei (a. 1999) adoptă geometria formelor, economia de materiale, căutând să simplifice la maximum procesul de design. Creația sa cuprinde în principal piese de mobilier și corpuri de iluminat pe care le-a realizat în serii scurte și foarte scurte: corpurile de iluminat *Familia Bätz* (2010), *Ma fre'* (2014), *Fabrika* (2014), masa de cafea *Village* (2009), ceasul de masă *Cluko* (2015). Dintre creațiile sale, lampa *Bull Light* (2011) păstrează caracteristicile unui produs de serie cu valențe industriale, ceea ce a și fost intenția designerului, și propune o idee rar întâlnită la designerii români: bricolajul. Această lampă de perete este vândută într-un pachet plat cu scopul de a ocupa cât mai puțin loc pentru a fi ușor de depozitat și de transportat acasă și invită cumpărătorul să o asambleze.

[fig. 5]

Cu atitudine rațională și o doză de neașteptat, Dragoș Motică (a. 2006; 2011) încearcă să găsească rezolvări cât mai puțin costisitoare și în egală măsură atrăgătoare pentru public, apelând la vocabularul formelor geometrice de bază, în care spiritul său rațional a găsit ecou. Lampa de masă *N* (2016), setul de birou *Niu* (2015), colecțiile de piese mobilier *Atelier* (2015) și *Marco* (2014), seria de mese *Bend* (2016), lampa *Slash* (2014) etc. sunt exemple de design minimal, care subliniază gândirea funcțională și economică a autorului la care se adaugă amprenta momentului actual. Este de remarcat versatilitatea designerului, dorința de a-și exprima ideile mereu în alt material, atras fiind de caracteristicile acestuia.

[fig. 6]

Expresie a raționalului în esență, creația de design a arhitectului Radu Teacă (a. 1987) cuprinde: piesele de mobilier de etalare pentru magazine, mese pentru camere de zi, scaune și canapele, corpuri de iluminat. Amintesc aici câteva proiecte de mobilier și design interior: *Pizza Hut*, Plaza București (2005); magazinele *LG* (1998), *Romanel* (2002,), *Samsung* (2004), *Hi-life* (2004); galeriile de artă Galateca (2012) și Victoria Art Center (2010). Chiar dacă a rămas un experiment, neavând șansa să fie produs în serie scurtă, scaunul *Arc* (2008) îi confirmă gândirea pragmatică, rațională. Inspirat de forma și funcția unui arc, scaunul creat este dintr-o „bucată", având o structură continuă din țeavă de metal cromat. Silueta lui este asemenea unui arc cu capetele „desfăcute", care servesc ca puncte de sprijin: unul ca spătar, celălalt ca picior-suport[8].

[fig. 7]

Uneori, designerii ating zona obiectului de lux, al piesei unicat și personalizate, în care formele geometrice pure sunt subliniate de textura și calitatea înaltă a materialelor (marmură, piele). Printre designerii care au creat astfel de obiecte „speciale" se numără arhitectul Radu Teacă cu piesa de mobilier *Canapea* (piele), designerul Constantin Alupoaei cu masa joasă *Equilibra* (marmură, nuc), lampa de masă *N* (marmură de Rușchița). Deși exemplele de mai sus se înscriu în tendința pe care am denumit-o „design geometric", prin prezentarea acestei selecții de proiecte am dorit să schițez portretul actual al designului românesc de produs, evidențiind tipuri de obiecte, vocabular formal, materiale și tehnici pentru care designerii optează în această perioadă.

5 Mai multe despre proiectul de design auto *Lăstun* — un concept românesc realizat de designerii: Radu Teodorescu (caroseria) și Adrian Marian (habitaclu) în articol: Sabău. C. (2000). „Proiect abandonat", *Design Buletin*, la rubrica Concept, nr. 6, p. 20.

6 Până în 2016, fuseseră fabricate 14 tramvaie din acest model.

7 O discuție pe acest subiect este lansată de Anca Fetcu într-un articol publicat în revista *Zeppelin*. A se vedea: Fetcu, A. (2013), „În serie limitată sau design de amorul artei", Zeppelin, 112, noiembrie, pp. 110–5.

8 Sabău, C., (2011). „Radu Teacă — Scaun-arc", în *Arhitext* design, rubrica Proiecte, nr. 215, ianuarie. februarie, pp. 158–159.

if he participated in the Dacia 500 project[5] of the '80s — *Lăstun* — paradoxically, he received offers to design transportation vehicles. In 1993, he finished designing a 20-person bus for tourism, created at Romcar, a project that ended after the creation of two prototypes. In 2006, however, Mihai Maxim was invited by RATB to create a low-floor tram — *Bucur L.F.* (low-floor) — a model that followed two others by the same designer: *Bucur 1* and *Bucur 2*. The project ended in 2010 and was an original idea, totally developed by Mihai Maxim. Unfortunately, the tram is one of the few examples of Romanian industrial design from this period that is meant to be enjoyed by a large number of consumers[6].

[fig. 2]

The idea of *limited* series started to be considered by both designers and producers[7] and was gradually accepted as a realistic solution, suitable for the local and European context. By shifting focus towards objects that are produced in short or small series, a few tens of copies, the relationship between designer, producer and object is changed, adding one new element: marketing. Marketing in specialized stores is difficult both for the designer and the seller. Next, I will mention some of the designers who adapted to the new conditions and who try determinately to be present on the market with their ideas.

Anca Fetcu (2008), who thinks of herself as an industrial designer because of her thinking and design conception, mostly creates lighting systems, hangers, bookstands and small furniture because of the limited possibilities for production. Among her creations are the *Liar* (2010) and *Spectrum* (2012) lighting systems, the *Marlin* and *Phillippe* (2011) hangers, a bookstand (2011). The objects retain the qualities of industrial products, with geometric shapes or deriving from them, saturated colors, simple fastening systems. They are made of sheet metal or plexiglas, with curves that create the volume needed for the function of the object.

[fig. 3]

Mira Ene and Codrin Stănculescu (2011) are known as the 201 Design Studio team starting from 2012. Their basic concept of design is the simplification of the design process as much as possible, using primary geometrical shapes, effective juxtapositions and conjunctions. Their creation includes furniture (low seats and tables), lighting systems and desk objects: the *Twig* collection (2012), the *Lumpy* (2012) and *Light Tale* (2015) floor lamps, the *2Seat* beach chair (2011). Starting from a personal need to order the objects on a desk, they created the *Officers* (2016) set, with an industrial look, reminiscent of the French design of the '30s-50s. Made of steel sheet, the set promotes an unexpected material for such objects.

[fig. 4]

Constantin Alupoae (1999) uses geometry of shapes and scarcity of materials to simplify the design process. His creation is comprised mainly of furniture and lighting systems, produced in short and very short series: the *Familia Bätz* (2010) lighting system, *Ma fre'* (2014), *Fabrika* (2014), the Village (2009) coffee table, the *Cluko* (2015) clock. Among his creations, the *Bull light* lamp (2011) preserves the characteristics of a serial product with industrial aspects, which was the intention of the designer, and proposes an idea that is rarely used by Romanian designers: do-it-yourself. This wall lamp is sold in a flat package, to take less space and be easier to store and transport, and invites the buyer to assemble it.

[fig. 5]

With a rational attitude and a dose of the unexpected, Dragoș Motică (2006; 2011) tries to find solutions that are less costly and simultaneously attractive to the public by appealing to the vocabulary of geometrical shapes in which his rational spirit found its echo. The *N* table lamp (2016), the *Niu* desk set (2015), the furniture collections *Atelier* (2015) and *Marco* (2014), the table series *Bend* (2016), the *Slash* lamp (2014) etc. are examples of minimal design that underlie functional and economical thought, and also the tendency of the present. The designer's versatility and his will to express his ideas in different materials, attracted by their qualities, are worth mentioning.

[fig. 6]

An expression of the essentially rational, the design of architect Radu Teacă (1987) comprises furniture for stores, tables for living rooms, chairs and sofas, lighting systems. Some furniture and interior design are worth mentioning here: *Pizza Hut*, Plaza București (2005); the stores *LG* (1998), *Romanel* (2002), *Samsung* (2004), *Hi-life* (2004), Galateca art gallery (2012) and the Victoria Art Center (2010). Even if it remained only an experiment, without the opportunity of being produced in short series, the *Arc* chair (2008) confirms his pragmatic and rational thought. Inspired by the shape and function of a spring, the chair is made of one piece, with a continuous structure made of chrome alloy. Its silhouette is like a spring with unfolded ends, serving as support points: one as the backrest, the other as a leg.[8]

[fig. 7]

Sometimes, designers work in the area of the luxury object, the unique and personalized piece, in which the pure geometric shapes are underlined by the high quality and the texture of the materials (leather, marble). Among the designers that created such "special" objects are architect Radu Teacă, with the piece of furniture *Canapea* (leather) and designer Constantin Alupoae, with the low table *Equilibra* (marble, walnut) and the table lamp *N* (Rușchița marble).

Although the above examples can be inscribed within the tendency I called "geometric design," by presenting this selection of projects I wanted to sketch an outline of Romanian product design, the types of objects, formal vocabulary, materials and techniques chosen by contemporary designers.

5 More about the automotive design *Lăstun* — a Romanian concept made by designers Radu Teodorescu (body) and Adrian Marian (interior) in the article Sabău, C. (2000), "Proiect abandonat," Design Buletin, concept section, no. 6, p. 20.

6 Until 2016, there have been produced 14 trams.

7 A discussion on this topic is initiated by Anca Fetcu in an article published in Zeppelin magazine. Fetcu, A. (2013), "în serie limitată sau design de amorul artei," Zeppelin, 112, November, pp. 110–5.

8 Sabău, C. (2011), "Radu Teacă — Scaun-arc," in *Arhitext design*, Designs section, no. 215, January-February, pp. 158–159.

[fig. 1] Revista *Design Buletin*, numerele 1 și 2, 1997. *Design Buletin* (1997–2004) a fost revista românească de specialitate cu rol informativ și educativ, dedicată comunității designerilor – studenți și profesioniști – și celor interesați de design. Inițiatorul proiectului, designerul grafic și directorul revistei a fost designerul Gabriel Cojoc (a. 1993), conceptul editorial i-a aprținut Cristinei Sabău, redactor-şef (1996–2001). La redacție au urmat: Mirela Duculescu (2001–2003), Monica Crânganu (2004). Pe durata existenței publicației, au fost editate 15 numere de revistă.

The *Design Buletin* magazine, nos. 1-2, 1997. *Design Buletin* (1997-2004) was a Romanian professional magazine dedicated to the design community – students and professionals – with an informative and educational purpose. The project's initiator, graphic designer and director was designer Gabriel Cojoc (1993); editorial concept by Cristina Sabău, editor-in-chief (1996-2001). Other editors: Mirela Duculescu (2001-2003), Monica Crânganu (2004). The magazine realeased 15 issues.

[fig. 2] Tramvai, *Bucur L. F.*, designer Mihai Maxim, 2010. Prin amabilitatea designerului.

Tram, *Bucur L.F.*, designer Mihai Maxim, 2010. Courtesy of the designer.

[fig. 3] Cuier, *Phillippe*, Anca Fetcu, 2011. Prin amabilitatea designerului.

Hanger, *Phillippe*, Anca Fetcu, 2011. Courtesy of the designer.

[fig. 4] Set de birou, *Officers*, echipa 201 Design Studio, 2016. Prin amabilitatea studioului.

Desk set, *Officers*, team 201 Design Studio, 2016. Courtesy of the studio.

[fig. 5] Lampa de perete, *Bull Light*, Constantin Alupoaei, 2011. Prin amabilitatea designerului.

Wall lamp, *Bull Light*, Constantin Alupoaei, 2011. Courtesy of the designer.

[fig. 6] Lampa de masă, *N*, Dragoş Motică, 2016. Prin amabilitatea designerului.

Table lamp, *N*, Dragoş Motică, 2016. Courtesy of the designer.

[fig. 7] Scaun, *Arc*, Radu Teacă, 2008. Prin amabilitatea designerului.

Chair, *Arc*, Radu Teacă, 2008. Courtesy of the designer.

Imaginile provin din arhivele designerilor și ale autorului.

The images are provided by the designers and the author

D
3

Text
Radu Teodorescu

Design 30

Designeri români din diaspora

Ce m-a inspirat să aduc împreună aceste lucruri a fost memoria mea. Obiecte, locomotive, avioane, automobile, clădiri și mobilier. Am avut avantajul timpului și al locurilor în care am trăit lângă ele, și ochii cu care am știut să văd. Au mai fost și școlile pe care le-am făcut și care m-au ajutat să înțeleg structura și formele lucrurilor din jurul meu, să mă bucur de logica obiectelor bine gândite și realizate, de materiale și culoare.

Dezvoltarea României între cele două războaie mondiale a dus la construirea unei industrii cu potențial, ceea ce a determinat modernizarea și urbanizarea țării, și la începutul apariției unei clase de mijloc care a evoluat în parametri europeni, dezvoltând experiența culturală a românilor dar și a grupurilor etnice ce trăiau în arealul regatului României.

Un rol major l-a avut dezvoltarea învățământului, realizat cu universități care și-au-căpătat un renume. Școala de Arhitectură, Școala de Belle Arte, Școala Politehnică au creat generații de profesioniști. În această perioadă au fost construite clădiri care puteau exista în marile capitale europene, dovedind calitatea și profesionalismul arhitecților și constructorilor. Horia Creangă, Bubi Georgescu, Marcel Iancu, Henriette Delavrancea-Gibory, Duiliu Marcu și Octav Doicescu, și mulți alții au proiectat clădiri care aplicau evoluțiile tehnologice și conceptele avangardei timpului.

Industriașul Malaxa a cerut arhitecților să proiecteze hale pentru industria sa unde urma să producă automotoarele și locomotivele care au modernizat căile ferate românești. Automotorul Malaxa a fost un proiect ce a adunat concepte moderne și rezolvări de detaliu cu rezultate în aerodinamica formei și o eleganță ce a determinat premierea produsului la Expoziția Industrială de la Milano în 1939.

Se remarcă avionul *Fernic* proiectat și produs de Fernic Aircraft în Statele Unite. Forma și construcția avionului sunt uimitoare pentru stadiul industriei aeronautice. Din păcate, zborul spre România a sfârșit tragic în Germania în 1929. Remarcabile sunt și avioanele IAR 99, realizări tehnice și forme ce servesc perfect funcția.

Toate produsele dovedesc stadiul la care inginerii și designerii lucrau în echipe ce realizau proiectele. În 1928, Aurel Fernic a desenat primul automobil aerodinamic, automobil care înglobează soluții noi și rezolvări în premieră. Remarc și schitele pentru uniformele CFR propuse de Ioana Basarab precum și asul conceput pentru aniversarea CFR.

Exemplele prezentate dovedesc profesionalismul creatorilor, o abordare similară cu cea a industriilor avansate din Europa. Societatea românească considera proiectul, profesia de designer ca pe o necesitate firească a procesului ce se realiza în producția industrială de serie.

În 2007, galeria Simeza din București a găzduit o expoziție care a arătat activitatea unor colegi, absolvenți ai Secției Design ai Universității de Artă din București, colegi care au lucrat în Europa și în Statele Unite.

Munca lor, desfășurată în condițiile unei concurențe dure, dovedește calitatea profesională a fiecăruia dar și calitatea excepțională a școlii care i-a format. Structura de început a programei de învățământ a fost gândită după programele școlilor de design din Anglia, Germania și Italia, reușindu-se să se realizeze acea formație care să presupună simbioza dintre educația artistică aplicată, educație estetică, compoziție, armonie cromatică utilizată în sisteme constructive și structuri ce rezultă din analize funcționale și tehnologice ce răspund unei necesități.

O echipă de profesori dăruiți și pasionați a reușit să creeze un spațiu de afirmare demonstrând un nivel evident și manifestat în lucrările rezultate de acolo.

Paul Bornovski, Norocel Constantinescu, Anton Dâmboianu, Ion Bițan și Vladimir Setran au adus, împreună cu ceilalți profesori, plusul de competențe necesare, ce defineau imaginea și finalitatea unei stări de spirit și a unei profesii.

Seriile de absolvenți au încercat să dăruiască societății românești pasiunea și rezultatul străduniei lor. Unii au încercat și au reușit, în mai mare sau mai mică măsură. Dar, există și un dar, societatea de atunci nu a înțeles în totalitate ce putea să primească.

Care a fost cauza? O economie directivă care era lipsită de creativitate și inițiativă, și care a refuzat să profite de oportunitățile ivite. În aceste condiții, o serie dintre colegii noștri au ales să muncească în sisteme liberale în care puteau să se afirme în domenii diverse.

Ionuț Setran activează la Pininfarina în Italia și concepe mobilier și alte produse, Rodica Zanian are o casă de modă la Paris, Liviu Mihalache este designer graphic în New York, Marcel Klamer a conceput zeci de obiecte în Germania, adunând nenumărate premii de design, Nicolaie Ciuchindel a desenat ceasuri pentru Chanel iar familia Dunst a lucrat pentru BMW. Daniel Toma a conceput ambalaje în Statele Unite.

Sunt cei pe care i-am putut aduna și prezenta în expoziția de la Simeza din 2007. Sunt convins că numărul lor este mult mai mare și dovedește calitatea și nivelul dragilor noștri profesori dar și dăruirea noastră de a face această minunată profesie.

Translated by
Georgiana Cojocaru

Design 30

Romanian Designers from the Diaspora

What inspired me to bring these things together was my memory. Objects, locomotives, airplanes, cars, buildings and furniture. I had the advantage of time and perspective, I have lived next to these places that my eyes could really see. Of equal importance were the schools I attended that helped me to understand the structure and forms of things around me, to enjoy the logic of well-thought-out and well-made objects, of materials and colors.

The progress registered by Romania between the two World Wars had led to the construction of an industry with potential, which further drove the modernization and urbanization of the country. It also contributed to the emergence of the middle classes, modelled in between European parameters, enriching the cultural experience of Romanians but also that of the ethnic groups living within the borders of the Romanian Kingdom.

A major role was played by the development of education, fortified by the newly founded universities that had slowly started to build on their reputation. The School of Architecture, the School of Fine Arts, the Polytechnic School, all created generations of professionals. During this period, buildings were built that could exist in the major European capitals, proving the quality and professionalism of architects and builders. Horia Creanga, Bubi Georgescu, Marcel Iancu, Henriette Delavrancea-Gibory, Duiliu Marcu, Octav Doicescu and many others designed buildings that applied technological developments and concepts standing at the forefront of their time.

The industrialist Malaxa asked his architects to design warehouses for his industry, which was just about to produce cars and locomotives that modernized the Romanian railways. Malaxa Automotive was a project that brought together modern concepts and detailed solutions with results in the aerodynamics of form and a certain elegance that turned out to be a deciding factor for the award received by the product at The Milan Industrial Exhibition in 1939.

The *Fernic* aircraft designed and manufactured by The Fernic Aircraft in the United States is a noticeable example. The shape and the construction of the aircraft are amazing for that stage of the aeronautical industry. Unfortunately, the flight to Romania tragically ended in Germany in 1929.

Also remarkable are the IAR 99 aircrafts in their technical achievements and shapes, which perfectly serve their intended function. All the products prove the stage at which the engineers and designers worked in teams that analyzed the projects. In 1928, Aurel Fernic designed the first aerodynamic car, an all-encompassing car offering new solutions and dispatched for the first time.

In 2007 Simeza gallery in Bucharest hosted an exhibition that put on display the works of my colleagues, graduates of the Design Department of the University of Arts in Bucharest, who have worked in Europe and the United States.

Their work, which developed in contexts that imply a fierce competition, demonstrates the professional quality of each but also the exceptional performance of the school that trained them. The starting structure of the curriculum was designed according to the design programs in England, Germany and Italy, succeeding in making that kind of setting that incorporates a symbiosis between applied artistic and aesthetic education, composition and chromatic harmony. This setting is meant to serve constructive systems and structures resulting from functional and technological analysis that respond to a certain need.

A team of dedicated and passionate professors managed to launch the careers of many designers which demonstrate an evidently high level of craft.

Paul Bornovski, Norocel Constantinescu, Anton Dâmboianu, Ion Bițan and Vladimir Setran and their peers brought in the skills necessary in defining the public image and the purposefulness of a profession.

Each series of graduates tried to infuse the Romanian scene with its passion and effort. Some tried and succeeded to a greater or lesser extent. However, as it often happens, Romanian society at that time was not ready to fully understand or receive this offering.

What was the cause? An economy that lacked initiative and creativity and that preferred to close itself to any given opportunity. Under these conditions, a number of our colleagues chose to work in systems liberal enough to permit them to establish themselves as designers.

Ionuț Setran works at Pininfarina in Italy and designs furniture and other products, Rodica Zanian owns a fashion house in Paris, Liviu Mihalache is a graphic designer in New York, Marcel Klamer has designed dozens of objects in Germany, earning countless design awards, Nicolaie Ciuchindel designed watches for Chanel and the Dunst family worked for BMW. Daniel Toma has made designs for packaging in the United States.

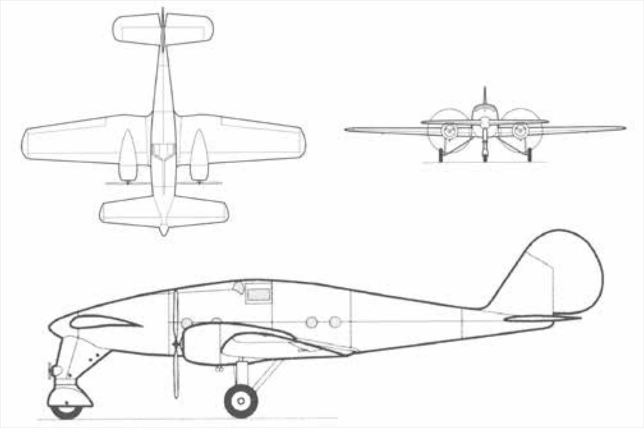
They are the ones that we were able to gather and present at the 2007 Simeza exhibition. I am convinced that their number is much higher and, through it, the quality and level of our beloved professors but also our commitment to this wonderful profession lays proof.

→ Avion proiectat şi fabricat de Ing. Fernic, 1929.

Airplane designed and manufactured by Fernic, 1929.

← Afiş aniversar CFR. Design: arhitect Nedelescu.

CFR Anniversary Poster. Design: architect Nedelescu.



→ Caroserie auto Ing. Persu. Prima caroserie aerodinamică.

Car body deigned by Ing. Persu. The first aerodynamic car body.

↓ Automotor CFR. Produs Malaxa. Design: Horia Creanga, Bubi Georgescu 1939.

Automotive CFR. Malaxa product. Design: Horia Creanga, Bubi Georgescu 1939.

→ Avion proiectat şi fabricat de Ing. Fernic, 1929.

Airplane designed and manufactured by Fernic, 1929.

↓ Exemplu de arhitectură modernistă în România anilor 30.
Modernist architecture in Romania in the 30s.

Birou clădirea Malaxa.
Office in Malaxa building.

Ştefan Dunst. Proiecte pentru BMW.
Ştefan Dunst. Projects for BMW.

Ceasuri Chanel desenate de Nicolaie Ciuchindel.
Chanel watches designed by Nicolaie Ciuchindel.

Ionuţ Şetran. Masă pentru Riva 1920. Pininfarina Design.
Ionuţ Şetran. Table for pentru Riva 1920. Pininfarina Design.

Ionuţ Şetran. Scaunul *Ares*. Pininfarina Design.
Ionuţ Şetran. *Ares* Chair. Pininfarina Design.

D 4

Text
Dieter Penteliuc-Cotoșman

Sincronii și diacronii ale învățământului superior de design timișorean (1991–2019)

Solemnitatea anului jubiliar, pe care Facultatea de Arte Decorative și Design a Universității Naționale de Arte din București îl celebrează, din postura de instituție vocațională «etalon» pentru această tipologie educațională distinctă, impune tuturor facultăților de profil românești, dintr-un autentic sentiment de respect și recunoștință, să recurgă, pe de o parte, nu doar la un exercițiu de reverență față de inițiativa instituțională avută în anul 1969[1], cea care a dat naștere unei noi specializări vocaționale academice în România, ci și la efectuarea unui priviri retrospective asupra propriei istorii, asupra propriei existențe, în intervalul scurs de la înființare până în prezent, pe de altă parte.

Incomparabil mai tânără decât protagonista prezentei celebrări, școala de design de la Timișoara a luat naștere abia în 1991, într-un moment nu mai puțin fast decât acela consumat la București, la debutul anilor '70, în care viziunea, flerul și talentul managerial al unui decan inspirat — mă refer, în cazul Timișoarei, la regretatul profesor Aurel Breilean — au condus la fondarea specializării Design, ca alternativă de studiu pentru studenții tinerei Facultăți de Arte, o acțiune realizată, încă de la început și până astăzi, sub egida UVT (Universitatea de Vest din Timișoara) specializarea beneficiind continuu de generosul său suport, material și logistic.

Pentru a putea fundamenta și organiza pedagogic, dar și pentru a identifica conținuturile științifice optime pentru cursurile și seminariile noii specializări introduse, Profesorul Breilean s-a bucurat de consilierea și aportul designerului Adrian M. Marian[2], specialist provenind din industria automobilelor (Intreprinderea de Autoturisme Timișoara-I.A.T.) și care, de la absolvirea facultății, cumulase o bogată și experiență practică și teoretică, precum și designerul-scenograf Krisztina Nagy (angajată a Teatrului Național Timișoara), ambii absolvenți de Design ai Institutului de Arte Plastice "Ion Andreescu" din Cluj-Napoca. Ulterior, Catedra de Design și Arte aplicate a Facultății de Arte și Design Timișoara avea să coopteze un număr considerabil de specialiști, specializați atât la București, Cluj, dar și prin reținerea, la catedră, a unora dintre cei mai capabili și talentați alumni[3].

În cazul învățământului superior de design timișorean, intervalul la care facem referire este cel al anilor 1991–2019 fiindcă până la acea dată Timișoara, ca centru universitar, nu oferea posibilitatea efectuării de studii universitare în specialitatea *Design*. Rațiunile politice și administrative care au prevalat până la evenimentele din decembrie 1989 au făcut ca orașul să ofere locuitorilor din vestul României doar învățământ gimnazial și liceal în specialitatea *Arte plastice* (Liceul de Arte plastice, ulterior devenit Liceul de Artă "Ion Vidu"), iar pentru studiile universitare, dedicate în exclusivitate acelora care doreau să îmbrățișeze o carieră didactică, ca profesori de desen (ulterior, în timp, titulatura calificării avea să se schimbe, devenind *profesor de Educație plastică/artistică* înglobând și predarea Culorii și a tehnicilor de reprezentare plastică) în cadrul Institutului de trei ani (abreviat, I.P.3-ul) al universității din oraș, la Facultatea de Arte Plastice, instituție care a funcționat cu începere din 1964 și până în 1985, an în care a fost desființată abuziv de ministerul de resort al acelor ani.

Cu toate acestea, în Timișoara anilor '70-'74 și în ciuda absenței oportunității de a studia designul la ciclul de învățământ universitar, Liceul de Arte plastice, ca urmare a imboldului dat de artiștii-profesori care au format, inițial grupul "111"[4], iar mai apoi grupul Sigma[5], ambele de sorginte constructivistă, reușește să propună și să testeze un nou sistem pedagogic, ajungând să experimenteze o programă educațională unică în România acelor ani, bucurându-se chiar de acceptul Ministrului Învățământului[6], pe baza unui program[7] care reitera și chiar îmbogățea experiențele didactice ale Școlii de la Bauhaus, plasând la baza acestei noi pedagogii a artelor vizuale universul pe care artele aplicate și formele utilitare le vor fi adus în cele două Europe, pe atunci aflate în plin Război Rece, scindate de ideologii politice ce au determinat opțiuni pentru sisteme economice complet antinomice — capitalism și comunism —, ca urmare a celei de-a doua conflagrații mondiale. Universul invocat mai sus este cel specific domeniului Designului, un concept unitar interpretabil și universal, care transcende orice segregare ideologică, o lume care se manifestă prin forme, unele utilitare ori decorative, altele evocatoare, ori simbolice, lirice ori, *in extremis*, gratuite, calofile. Maniera în care aceste forme sunt organizate depinde de așa-numitele legi și principii de sintaxă ale «gramaticii» formelor de factură utilitară. În opinia multor absolvenți ai Liceului de Arte plastice din Timișoara formați în acea perioadă ori făcând parte din seriile de liceeni care au urmat până în 1990, persistă ideea unanimă că marele câștig al acelei perioade îl reprezintă reușita......

Intervalul cronologic al celor 28 de ani scurși de la înființarea specializării Design timișorene și până în prezent, ar putea fi împărțită în patru perioade care se disting și se deosebesc prin momentele-cheie care le caracterizează.

Astfel, între 1991 și 1995, specializarea Design de la Timișoara își începe activitatea universitară timid, în condiții precare material și administrativ — atelierele studenților de la Design fiind, provizoriu, instalate pe traveele care leagă corpurile de clădire ale sediului central al UVT, în moderna clădire proiectată de arhitectul Hans Fackelmann, cu pereți laterali cvasi-vitrați —, însă, precaritatea condițiilor este depășită și asumată cu stoicism prin entuziasmul studenților și al cadrelor didactice care improvizează și descoperă, împreună cu studenții, «substanța» științifică a conținutului epistemic predat și rezolvă și identifică, cot la cot, soluțiile practice ale temelor de seminar abordate ca aplicație a principiilor dezbătute la curs. Între cadrul didactic și student raportul este unul de egalitate, de reciprocă stimulare și motivare, de parteneriat, nicidecum unul care se amintească de relațiile de obediență ori de exercitare a superiorității, întâlnite în situațiile clasice care se stabilesc între un *maestru* și *discipolul său*. Planul de învățământ încearcă să distileze cele mai bune experiențe ale școlilor de proveniență a tinerilor asistenți și lectori: față de programul experimental al Liceului de Arte plastice, există intenția fermă de a asigura continuitatea conținutului disciplinelor fundamentale de formare vizuală a designerului, prin studiul disciplinelor *Compoziție bi- și tri-dimensională*, *Design bionic*, *Structuri indeformabile* (din clasa Tensegrity[8]). Demne de a fi reținute, proiectele de studiu bionic, analizele morfologice și funcționale ale formelor naturale, înțelese ca mecanisme de optimizare și simplificare a bio-morfologiei în raport cu funcția pe care o deservește.

Între 1995 și 2000, se produc câteva schimbări majore, care au un impact puternic asupra derulării activităților de zi cu zi ale specializării Design. În primul rând, facultății în ansamblu îi este atribuită o nouă clădire în partea de sud-vest a orașului, pe Calea Bogdăneștilor, cu săli relativ improprii pentru funcția de studio de design ori grafică, însă aceste circumstanțe ale contextului nu îi afectează pe studenții de la design, în special pentru faptul că cifra de școlarizare era mică, ceea ce făcea ca grupele să fie reduse ca număr. Condițiile materiale deficitare stimulează solidaritatea dintre studenți, sentimentul de apartenență la o a doua familie[9], cu

1 Duculescu, Mirela Doina, *Designul românesc între problematica designului democratic și practica socialistă*, teză de doctorat coordonată de prof.univ.dr. Ruxandra Demetrescu, la UNA București, Facultatea de Istoria și Teoria Artei, 2014, pp. 69–71 .

2 În afara prodigioasei sale activități profesionale, designerul și profesorul universitar doctor Adrian M. Marian, pentru mulți ani decanul Facultății de Design din cadrul Universității "Tibiscus" din Timișoara, este autorul a mai multor volume dedicate designul și domeniului Cromatologiei, dintre care cele mai importante sunt: *Design cibernetic* (2001), *O istorie a ordonării culorilor* (2003), *Antropometrie și anatomie pentru design*, (coautor, 2006), *Culoare, număr, armonie* (2006), *Structuri generative tip Moire* (2008), *O istorie a ordonării culorilor* (2011), *Spirale* (2012). Pentru mai multe detalii, poate fi vizitată pagina personală de membru UAPR a profesorului A.M. Marian la adresa http://uapt.cjtimis.ro/membri/ammarian/ammarian.htm.

3 Lista completă a cadrelor didactice de specialitate care, fie s-au retras de la catedră pensionându-se, fie sunt încă activi la specializarea Design — cu rutele de aprofundare design grafic, design ambiental și design de produs —, îi cuprinde, în ordinea angajării acestora, pe următorii: Marian M. Adrian, Krisztina Nagy, D. Dieter Penteliuc-Cotoșman, Moga Radu-Dan, Doru Tulcan, Sângeorzan H. Marius, Florea Hariton, Jakabhazi Alexandru, Mihăescu Camil, Vreme Sorin, Claudiu Ionescu, Jakabhazi Eduard, Andreescu Diana, Zegrean Sergiu, Bunii Alexandru, Iosif Mihailo, Szücs Enikö, Nani Corina. Numele cadrelor didactice active și/sau pensionate, de la specializările Design ceramic sunt: Lihor Laza-Vasile, Matei Gașpar, Gloria Grati, Daniela Catona, iar la specializările Modă-Design vestimentar și Tapiserie-Design textil, în perioada 1991–2019, au predat și /sau mai predau încă: Magdolna Ziman, Elene Minodora Tulcan, Rodica Banciu, Lăcrămioara Ionescu, Andreea Palade-Flondor, Lazăr Cristina, Suciu Sandra, Riemschneider E. Eugenia, Adorjani Gyorgypal Reka, și, Valentina Ștefănescu, Ioan Augustin Pop, Gingiu Marian. Pentru mai multe detalii despre corpul profesoral, vizitați site-ul official al departamentului de Design și Arte aplicate la URL-ul: https://arte.uvt.ro/cadre-didactice-design-arte-aplicate/

4 Grupul era format din Ștefan Bertalan, Constantin Flondor și Roman Cotoșman. Aceștia participă, în această formulă, la Nürnberg Biennale für Konstruktive Kunst, din anul 1969, expunând lucrări de artă constructivistă și cinetică (spațio-dinamice).

5 După emigrarea lui artistului Roman Cotoșman în Germania, se formează grupul Sigma din care au au făcut parte, pe lângă artiștii Ștefan Bertalan și Constantin Flondor, Doru Tulcan, Ion Gaita, Elisei Rusu, precum și matematicianul Lucian Codreanu. Codreanu îi cunoscuse pe artiști la serile de bionică organizate și găzduite de Dr. Edouard Pamfil și datorită intereselor comune, interdisciplinare s-au decis să conlucreze. "Laboratorul" în care grupul concepea, studia, cerceta, experimenta era spațiul Liceului de Arte Plastice din Timișoara

6 Este vorba despre Mircea Malița, ilustru matematician și personalitate politică care, în calitate de Ministru al Învățământului (1970 și 1972), după ce a vizitat expoziția organizată de Liceul de Arte Plastice din Timișoara în Pavilionul expozițional C al Parcului Herăstrău, își dă acordul față de programul pedagogic experimental vocațional, derulat cu elevii liceului de arte plastice din Timișoara pe baza programului elaborat de corpul profesoral al liceului timișorean.

7 Profesorul, artistul vizual și pictorul Constantin Flondor Străinu, liderul grupului de artiști-profesori care au conceput și aplicat acest program didactic, într-un studiu intitulat „Un program pedagogic adaptat evoluției tehnico-industriale", publicat în Estetica industrială, caiet de documentare selectivă 7 (1973), pp. 403–418, vorbește despre faptul că elevii de la specializarea Design, înainte de a emite variante morfologice — studii de carenă/forma exterioară — pentru obiectele utilitare pe care le proiectau, mai întâi studiau și formulau modele de comportament ale utilizatorului. Pedagogul timișorean exemplifică cele afirmate prin raportarea unui proiect aplicat — un proiect de design pentru un nou model de lanternă, proiect destinat fabricării de către Intreprinderea "Electrobanat") (n.n. acest concept, revoluționar în anii '70 ai secolului trecut, a ajuns să fie utilizat pe scară largă abia în jurul anilor 2000, în domeniul Ingineriei Software, sub numele de *Personas*, ca manieră de a identifica raporturile dintre formă și utilizare, relație de determinare manifestată prin comportamentul clientului față de produsul achiziționat, și servește la proiectarea interacțiunii dintre utilizatori/clienți și produse analogice ori digitale, prin intermediul interfețelor aplicațiilor de tip software). Pentru mai multe detalii, vezi și Ioan Gaita, „Proiect-lanternă," *Estetica industrială, caiet de documentare selectivă 7* (1973), pp. 429–438.

8 *Tensegrity* este un termen care trimite la *tensibilitate*, capacitatea unei forme de a se extinde + *integritatea tensională* sau *compresia plutitoare* și este un principiu structural bazat pe utilizarea de componente izolate în compresie în interiorul unei rețele de tensiune continuă. De fapt, *tensegrity* definește proprietatea structurilor de tip schelet care au elemente de tensionare continue — așa cum sunt firele de sârmă—, și elemente de compresie discontinue — cum sunt țevile de metal, sau baghetele de lemn—, în așa fel articulate încât fiecare element de tensionare ori de compresie să lucreze eficient pentru a produce o structură rigidă, non-deformabilă.

9 Diana Andreescu, *alumnus* al facultății noastre, în prezent conferențiar la departamentul de Design din Timișoara, evocă cu nostalgie aspectele pozitive dar și pe cele negative ale studenției din "Balta Verde" (Calea Bogdăneștilor, 32a), răspunzând unui chestionar intern, special conceput pentru obiectivitatea afirmațiilor sintetizate în acest text de prezentare : "Bucuria pe care am avut-o ca studentă a fost numărul mic de colegi pe care îi aveam (8 persoane pe atunci), eram o mică familie, cadrele didactice erau foarte apropiate și corecturile foarte severe...Ca dezavantaj, era clădirea în care am studiat (acel cămin la capătul Timișoarei), dar atmosfera de lucru era total diferită, ziua de școală era de dimineață până seara, aveam mult de lucru manual (desen, compoziție, culoare), teme care nu erau realizate pe calculator și care aveau nevoie de timp, de anumiți pași în realizarea lor...."

accent mare pe temele de seminar realizate manual, în atelier, dar și empatia de care dau dovadă cadrele didactice ajută la climatul liniștit și preocupat al instituției. Astfel, un număr mare de cadre didactice de la Liceul de Artă timișorean decid să abandoneze liceul de specialitate și se transferă la specializările care duceau lipsă de personal specializat și experimentat. Se fac noi angajări, corpul profesoral se extinde, primele promoții de absolvenți iau contact cu angajatorii, cu piața locală, regională și internațională realizând, astfel, o primă validare a metodelor pedagogice utilizate, dar și conținuturilor disciplinelor pe care programul Design pe propunea studenților săi. În acest sens al recunoașterii valorii și validării pedagogice, spre marea bucurie a celor implicați, coordonatori de proiect și colegi, în anul 2000, unuia dintre studenții anului întâi ai specializării Design, Alexandru Bunii, îi este decernat premiul *Young Designer Award* în cadrul *Concursului Internațional de Design Mikimoto* de la New York, precum și o colaborare de patru ani cu prestigiosul brand japonez de bijuterie de înaltă clasă (vezi imaginea atașată...). În toamna anului 2001, specializarea Design a FAD-TM se prezintă în fața Majestății Sale Regina Beatrix a Olandei, printr-o expoziție de mari proporții, organizată în holul Universității de Vest din Timișoara, pe bulevardul Vasile Pârvan, reușind să suscite interesul punctual al monarhului olandez, față de producțiile studenților designeri timișoreni ale celor două școli de design din oraș.

În anul 2002, la 1 octombrie, Facultatea de Arte și Design își începe cursurile în noua clădire care îi este atribuită, un vechi stabiliment militar construit în secolul al XVIII-lea (1753), complet renovat și restaurat, situat pe strada Oituz la nr. 4, spațiu în care școala funcționează și în prezent, cu studiouri încăpătoare și luminoase. Prin voluntariatul studenților și al profesorilor de la specializarea Design, mansarda imobilului este amenajată într-o spectaculoasă galerie[10], ulterior denumită Galeria Mansarda, în care sunt prevăzute și spațiile modulare ale rutei de aprofundare Design vestimentar/ Modă și cele ale direcției de studiu Design textil/ Tapiserie (vezi imaginile cu școala și mansarda....).

O nouă rută de aprofundare este introdusă la specializarea Design, odată cu anul universitar 2003–2004, denumită generic *Design Multimedia* — cu focalizare pe designul interactiv și animația 2D și 3D, postprocesare imagine statică și dinamică — , acțiune prin care, din nou, experimentele novatoare ale ultimelor manifestări ale grupului Sigma — privind retrospectiv, mă gândesc la lucrarea Multivision, realizată de C. Flondor și D. Tulcan — de la finele anilor '79, reușesc să facă tranziția dinspre *Old Media* (filmul pe 8mm în speță) către *New Media*, video-ul digital și tratamentul de imagine dinamică, asigurându-se continuitatea unei abordări originale și autentice, specifice școlii. Ulterior, specializarea va fi obligată să renunțe la această rută de aprofundare, ea regăsindu-se doar în oferta educațională a IATC-ului (Institutul de Artă teatrală și Cinematografică), a Facultăților de Jurnalism sau a universităților politehnice.

Odată cu crearea Școlii Doctorale și transformarea Facultății de Arte și Design în Instituție Organizatoare de Doctorat (abrev. IOD), eveniment care a avut loc în 2003, se întreprind numeroase cercetări doctorale, sunt elaborate teze de doctorat științific și doctorate profesionale, sunt acordate titluri de Doctor în domeniul Artelor vizuale

10 Prof.univ.dr. Adriana Lucaciu, în textul de prezentare al catalogului FAD-TM *Studiu și experiment*/Locație, Timișoara, 2010, p. 17.

(doctoratele științifice), și cel al Artelor Decorative și aplicate (doctoratele profesionale), inclusiv membrilor corpului profesoral al specializării Design. Acest fapt va facilita promovarea cadrelor didactice pe posturi academice importante, precum și obținerea capacității de coordonare de teze doctorale, pe baza abilitării, în domeniile menționate anterior.

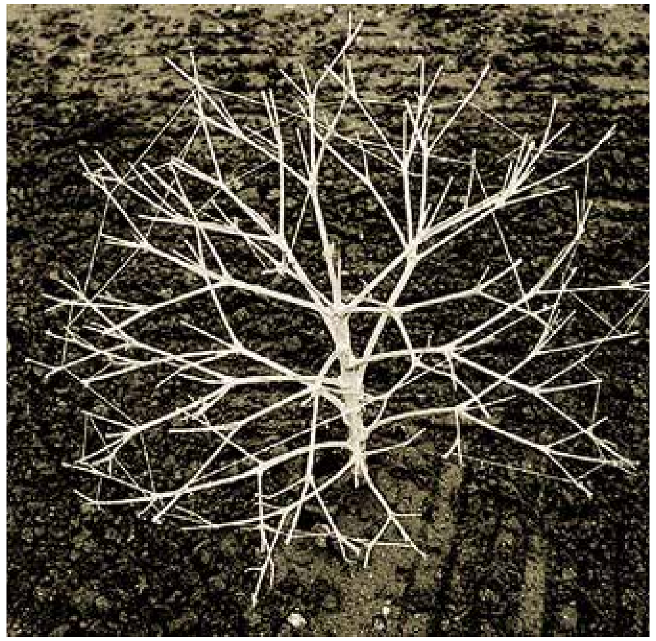
Totodată, coordonatorii de discipline fundamentale decid promovarea în rândul studenților a concursurilor internaționale pentru tineri designeri — e.g. concursul *Electrolux Design Lab*, *Hansgrohe Design Prize*, *Orange Smart Design Challenge* —, iar rezultatele obținute de studenți și coordonatorii lor sunt mai mult decât meritorii și onorabile. În mod deosebit, se cuvine menționat premiul obținut de Eric Kerti la concursul Hansgrohe Design Prize și locul al IV-lea, obținut de Sorina Răsteanu la *Concursul Electrolux Design Lab*, ediția 2014[11]. De o importanță deosebită pentru credibilitatea și viabilitatea nivelului studiilor de specialitate efectuate în cadrul școlii timișorene, este premiul *Red Dot Award: Product Design*, pe care duo-ul Schmidt Friedrich și Adrian Sabău, ambii absolvenți ai școlii noastre, l-a obținut în anul 2016, cu un proiect de mobilier pentru baie (cadă de baie "Origami")[12].

Designul de bijuterie a fost cea mai recentă direcție de studiu introdusă în planul de învățământ al specializării noastre, el fiind dedicat studenților care vor să fie activi în domeniul creativ situat la frontiera dintre designul vestimentar și cea a designului de produs. Respectiva diversificare pedagogică n-ar fi fost posibilă fără implicarea masivă a lectorului universitar doctor Alexandru Bunii, specializat în acest domeniu de nișă al designului de accesoriu și bijuterie de lux[13].

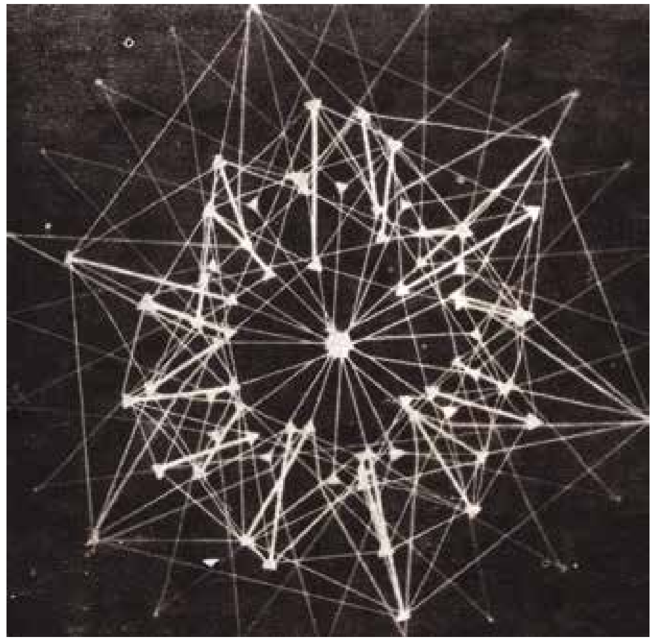
Această succintă trecere în revistă a celor mai importante momente-cheie care au definit și stabilit direcțiile procesului de devenire diacronică a școlii de design timișorene ne facilitează proiectarea într-un viitor apropiat respectând tendințele și trăsăturile deja clarificate ale instituției noastre, dintre care le evidențiem pe cele mai evidente:

— de deschidere și de adaptare/adoptare a noului, precum și un anume tip de sincretism european;
— (...) strategie instituțională proprie de dezvoltare, care vizează o curriculă actualizată constant, aflată în profundă consonanță cu celelalte universități europene ;
— Programul facultății este revigorat constant de programe experimentale novatoare;
— urmărește integrarea studenților în fluxul și dinamica tendințelor actuale ale artei universale, prin însușirea valorilor consacrate și dezvoltarea capacităților de a crea noi valori[14].

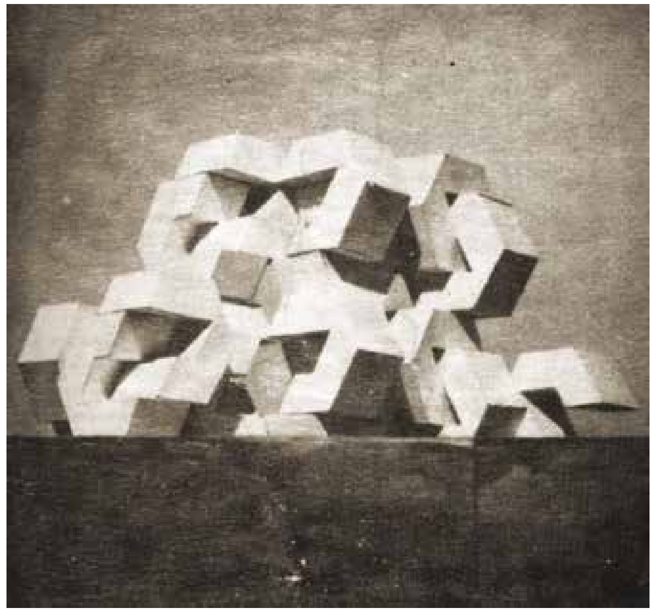
11 Mihailo, Iosif, (2014): „Electrocasnicele viitorului în competiții internaționale de design", în *Caiete de Arte și Design*, Editura Eurostampa, Timișoara, nr.1/2014
12 Mai multe detalii despre acest proiect pot fi obținute vizitând site-ul http://www.adriansabau.com/#/objects/
13 Un material teoretic referitor la demersul renumitului designer de bijuterie de lux Alexandru Bunii, un demers fondat în totalitate pe tehnologii digitale, poate fi citit la adresa https://designartpapers.ro/design/uploads/2019/05/Caiet-arte-si-design-nr_-6.pdf
14 Prof.univ.dr. Adriana Lucaciu, în textul de prezentare al catalogului FAD-TM *Studiu și experiment/ Artele vizuale între educație și afirmare profesională*, Timișoara, 2010, p. 6.



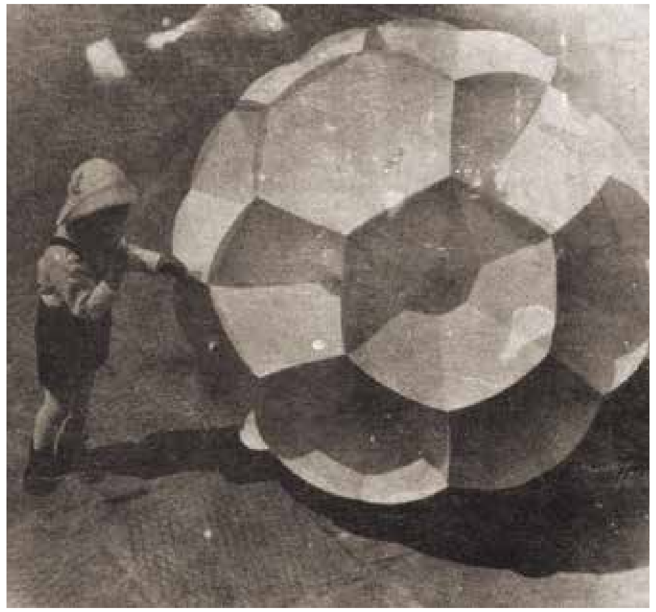
Reproducere a lucrării Metaforă pentru Dandelion, autor Doru Tulcan, aprox. 1970, lemn vopsit și sfoară).
(Sursa imaginii: https://ods.matera-basilicata2019.it/component/content/article/690-blog/precedents/5801-sigma-groupVizitată la data de 26 octombrie 2019).



Studiu de tip "Tensegrity" de jur-împrejurul unui miez gol care are ca scop materializarea ideii de integritate tensională.



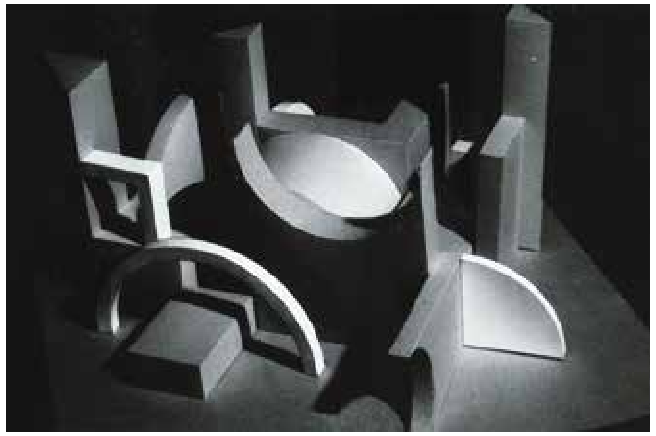
Machetă de studiu pentru studiul orchestrării în trei dimensiuni a metodei incastrului-cheie și a dispunerii complementare (plin-gol) a unui modul tridimensional repetitiv (aprox. 1975, clasa prof. Tulcan Doru / module realizate din carton și adezivi).



Studiu de derivare a superpoliedrelor plecând de la poliedrele platonice și de la cele arhimedice, ca stadiu final al demersului de înțelegere a formelor sferice naturale (sfera florii de păpădie uscată).

Schiță idee pentru structura indeformabilă a unei construcții vitrate, de factura domurilor geodezice inventate de B. Fuller, ca soluție aplicativă la finele undei de analiza bionice .(1993-1994, stud. Camil Mihăescu, anul I, clasa prep. D. Penteliuc-Cotoșman / mixed-media pe hârtie, aerograf și tușuri colorate).

Simulare 2D a carenei automobilului urban, produs inspirit de liniile și geometria corpului insectei *Lucanus cervus* (pop. Rădașca) (1993-1994, stud. Schmidt Friedrich, anul I, clasa prep. D. Penteliuc-Cotoșman / mixed-media pe hârtie, aerograf și tușuri colorate).

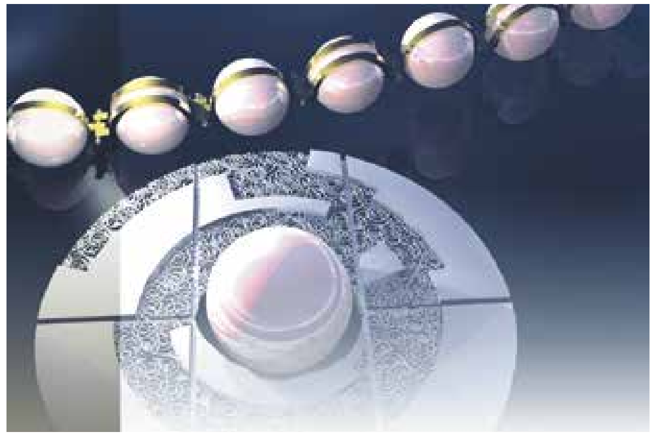


↑ Machetă de studiu pentru o temă la disciplina *Compoziție bi- și tri- dimensională*, având tema "Alternative 3D la o opera 2D", în acest caz, o lucrare aparținând lui Theo Van Doesburg (De Stijl/ Neoplasticismul olandez).
(1994–1995, stud. Anda Tămaș, anul I, clasa prep. D. Penteliuc-Cotoșman /lemn vopsit și adezivi).

← Machetă de studiu pentru o temă la disciplina *w*, având tema "Alternative 3D la o opera 2D", în acest caz, o lucrare aparținând lui Pablo Picasso.
(1994–1995, stud. Camil Mihăescu, anul I, clasa prep. D. Penteliuc-Cotoșman /carton, sticlă, folie PVC, adezivi).

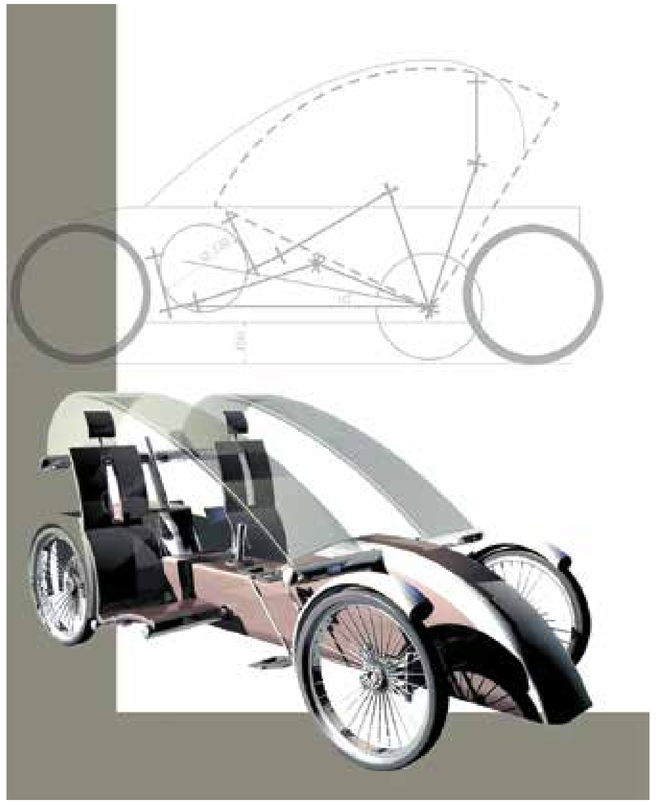
Romanian Design Week. Arte aplicate.
Romanian Design Week. Applied Arts.

Romanian Design Week. Arte aplicate.
Romanian Design Week. Applied Arts.



↑ Alex Bunii. Design de bijuterie, lucrare de concurs pe baza căruia studentului timișorean i-a fost acordat premiul Young Designer Award la Concursului Internațional de Design de bijuterie Mikimoto de la New York, 2000. 2002, simulare 3D a produsului.

Alex Bunii. Design de bijuterie, lucrare de concurs pe baza căruia studentului timișorean i-a fost acordat premiul Young Designer Award la Concursului Internațional de Design de bijuterie Mikimoto de la New York, 2000. 2002, simulare 3D a produsului.



→ Alex Bunii. Design pentru vehicul ecologic, acționat de forța musculară. (2003, stud. Bunii Cristian Alexandru, simulare 3D a produsului).

Alex Bunii. Design for ecological vehicle, powered by muscular force. (2003, study. Cristian Alexandru Bunii, 3D simulation of the product).

D
5

Text
Cristina Sabău

Un profesor cu viziune: Alexandru Călinescu-Arghira

În acest an aniversar, când *Școala de design* de la București împlinește 50 de ani de la înființare, nu poate fi omisă referirea la pepiniera acestei școli: *atelierul de design*, denumire colocvială, sau *Secția Forme industriale*, denumire oficială înaintea de 1990, actuala Specialitate design, a Liceului de Arte Plastice „N. Tonitza" din București. După cum bine se știe, mulți dintre studenții Catedrei Design de la Universitatea Națională de Arte București au provenit din rândul elevilor care optaseră pentru *atelierul de design* al profesorului Alexandru Călinescu-Arghira de la acest liceu.
[fig. 1]

Personaj aparte, recunoscut pentru ironia și autoironia lui devenite proverbiale, profesorul Călinescu a marcat viața multor elevi atrași de cuvântul *design*, prin metodele neconvenționale și deschiderea spre nou. Sculptor de profesie, iubea piatra și lemnul, dar și metalul — materiale ale căror caracteristici și taine de transformare le mânuia cu abilitate, știind să le pună în valoare. Lucrul cu materialele și volumele l-au avantajat în înțelegerea designului și așa poate fi explicată familiaritatea afișată față de acest domeniu nou.

Prin ce se distingea proaspăt înființatul atelier de design dincolo de personalitatea fondatorului său? Pentru profesorul Călinescu, pe care l-am defini azi prin sintagma o „minte cu viziune", atributul „nou" era sinonim cu „de avangardă". În sprijinul acestei afirmații trebuie evocate aici, prin câteva exemple, temele de atelier (jucării din lemn, instrumente pentru pregătirea mesei, structuri de expunere, corpuri de iluminat etc.), proiectele îndrăznețe de diplomă ancorate în viața cotidiană (vehicul mic personal, echipament școlar, echipament de schi etc.), vizitele la diferite întreprinderi (Automobile Dacia, Pitești; Autobuzul, București; Fabrica de covoare, Cisnădie etc.) și memorabilele practici de creație (la: Câmpeni, Pucioasa, Abrud, Sibiu etc.). Iată numai câteva repere pentru a înțelege modul în care era gândită pregătirea viitorilor studenți la design, bagajul profesional și emoțional pe care îl aveau la noul început de drum. Elevii se simțeau bine pregătiți, simțeau că posedă un bagaj de cunoștințe, că stăpânesc instrumentele necesare de a gândi ca un designer, într-un cuvânt aveau sentimentul că *știu*. Mai mult, Călinescu crease o legătură valoroasă cu profesorii Catedrei Design de la București în dublu sens. Pe de-o parte afla din temele de atelier ale studenților și încerca să le adapteze pentru elevi, anticipând ce urma, pe de alta, le vorbea celor din catedră despre elevii săi. Toate sunt amintiri vii, gânduri tandre, întâmplări de neuitat care se contopesc într-o mică istorie a unui grup de adolescenți, ce însumează multe serii de absolvenți, care aspirau să devină designeri.
[fig. 2]

Un lucru mai puțin cunoscut este cum a apărut ideea înființării acestei specialități în cadrul Liceului de Arte Plastice „N. Tonitza" din București. Este vorba de Mihai Maxim, absolvent al Catedrei Design de la București, care a contribuit esențial, chiar dacă a făcut-o indirect, prin puterea exemplului personal. Cei doi s-au cunoscut în liceu, când Mihai Maxim optase pentru specialitatea sculptură unde l-a avut profesor pe Călinescu. Între aceștia s-a creat o prietenie profesională de durată, atelierul sculptorului devenind ulterior creuzetul multor idei și experimente de design. Pasionat de ceea ce învăța și făcea în cadrul orelor de atelier din facultate, studentul Maxim relata însuflețitor bunului său prieten, profesorul Călinescu, despre atmosfera și temele de design din facultate. Povestirile entuziaste i-au inoculat profesorului ideea de a înființa un atelier de design în liceu și i-au conturat cu claritate viziunea asupra conținutului lui. Scopul acestuia era să pregătească elevi pentru următorul nivel de studii, ceea ce s-a și întâmplat cu mulți dintre absolvenții de design de la liceul bucureștean.
[fig. 3]

Ne-am fi dorit ca aceste gânduri calde să le poată afla și profesorul nostru drag Alexandru Călinescu-Arghira (1935–2018) și să ne bucurăm împreună de momentul dublu-aniversar de design, când alături de cel al Catedrei, sărbătorim și 45 de ani de la înființarea pepinierei acesteia: *Secția Forme industriale*, în 1974, din Liceul de Arte Plastice „N. Tonitza". Am fi dorit să îi mulțumim pentru felul în care ne-a modelat gândirea și ne-a influențat simțirea de design.

Translated by
Rareș Grozea

A Professor with a Vision: Alexandru Călinescu-Arghira

The Bucharest School of Design turns 50 this year. On this occasion, one must also talk about the design workshop, as it was colloquially called, or the "industrial design section" (*Secția Forme industriale*, the official name before 1990), currently referred to as the "design specialization" (*Specialitate design*), at the N. Tonitza Fine Arts High School. As it is well known, many of the design faculty's members were former students of the high school design workshop organized by Alexandru Călinescu-Arghira.
[fig. 1]

He was a way-out character, fondly remembered for his now-proverbial irony and self-irony. He left his mark on the lives of many students drawn to the word *design* through his unconventional methods and his openness towards the new. He was a sculptor; he loved stone and wood, but also metal. He skillfully worked with the properties and secrets of his materials and knew how to elevate them. His work with materials and volumes gave him an advantage in understanding design, and this is how we can explain the familiarity that he displayed within this field.

What distinguished the new design workshop apart from the personality of its founder? For Călinescu, whom we would refer to today as "a visionary mind," newness was synonymous with *avant-garde*. To support this claim, one must look at a few examples: the objects produced (wooden toys, cookware, exhibition structures, lighting structures, etc.), the bold diploma projects anchored in the everyday (small personal vehicles, school equipment, skiing equipment, etc.), the visits to various production facilities (the Dacia factory in Pitești, Autobuzul in Bucharest, the carpet factory in Cisnădie, etc.), and the memorable workshops (in Câmpeni, Pucioasa, Abrud, Sibiu, etc.). These are just a few examples that show how the training course for future design students was conceived, the whole professional and emotional baggage they came with at the start of their higher education. The students felt prepared for this new step, in that they possessed the basic knowledge and had mastered the tools necessary to think like a designer. In other words, they felt knowledgeable. Furthermore, Călinescu had a two-way relationship with the design faculty in Bucharest. On the one hand he would learn of the students' assignments and would try to adapt them for his pupils, and, on the other, he would talk to faculty about his pupils. All of these are vivid memories, tender thoughts, unforgettable events that merge into the small history of a group of teenagers, which make up many generations of graduates, who aspired to become designers.
[fig. 2]

Less well-known is how the idea of founding this department within the N. Tonitza Fine Arts High School came about. Mihai Maxim, a graduate from the faculty of design in Bucharest, had an essential, if indirect, contribution. Mihai Maxim met Călinescu in high school: maxim had opted to specialize in sculpture. The two developed a strong professional friendship, and the sculptor's studio became the space where many design ideas and experiments were tried out. Later, Maxim, who was passionate about what he was now studying in university, would tell his good friend and former teacher Călinescu about the atmosphere and assignments at the faculty. These stories gave Călinescu the idea of founding a design workshop within the high school and he got a clear vision of how it should be like. Its purpose would be to prepare pupils for the next step in their studies, which is what happened with many of its graduates.
[fig. 3]

We wish these thoughts would have also reached our dearest teacher Alexandru Călinescu-Arghira (1935–2018) and that we could have enjoyed this double anniversary with him, when, together with the design faculty, we celebrate 45 years since the founding of the design department of the N. Tonitza Fine Arts High School (1974). We wish we could have thanked him for how he has shaped our thinking and influenced our sense of design.

[fig.1] (de la stânga la dreapta) Designerii Mihai Maxim și Constantin Grigoruță alături de profesorul Alexandru Călinescu-Arghira, 13 iunie 2010.

(from left to right) Designers Mihai Maxim and Constantin Grigoruță together with teacher Alexandru Călinescu-Arghira, June 13, 2010.

[fig.2] Afiș al expoziției elevilor participanți la practica de creație, Sibiu, 1980.

Poster of the exhibition depicting students participating in the creative practice camp, Sibiu, 1980.

[fig.3] Imagine cu standul *Secției Forme industriale* a Liceului de Arte Plastice „N. Tonitza", din expoziția primei ediții a *Trienalei de design*, 1982. Imagine din Diateca UNArte. Dintre lucrările prezentate în imagine, de la stânga la dreapta: Ion Șetan, *Boluri și tavă*, lemn de nuc și inox, machetă funcțională, diplomă, 1978; Cristina Sabău, *Ghiozdan "Alfa"*, fâș și sârmă inox, machetă funcțională, diplomă, 1981; Constantin Grigoruță, *Trotinetă pliabilă*, ABS, machetă funcțională, diplomă, 1978 (planșe pe perete).

Image with the stand of the *Industrial Forms Department* of the "N. Tonitza" High School of Fine Arts, from the exhibition of the first edition of the Design Triennial, 1982. Image from the UNArte Diateca. Works featured: Ion Șetan, *Bowls and Trays*, walnut tree wood and stainless steel, functional model, diploma, 1978; Cristina Sabău, *"Alfa" Backpack*, stainless steel strip and wire, functional model, diploma, 1981; Constantin Grigoruță, *Folding Scooter,* ABS, functional prototype, diploma, 1978 (wall panels).

D
6

Text
Ioana Sanda Avram

„SCIENTRY” (Science & Poetry) of (Fore)Sight

Viitorul — întâmplat deja

Dacă ai ști totul despre mâine, ce altceva ai face azi?
Faith Popcorn, Brain Rezerve[1]

Când ajungem să percepem NOUL, el s-a născut și s-a manifestat deja, cu mult timp înainte. S-a maturizat, a produs efecte, a atras atenția, a devenit MODEL și a fost implementat — de alții — în viața noastră. Pentru a-l înțelege și a trăi corect cu el, trebuie să ne întoarcem în trecut, să îi căutăm formele care ne-ar fi putut atrage atenția, să le dezvoltăm de acolo, în propriul interes; să învățăm despre formele viitorului, înainte ca ele să devină trecut.

Cea mai mare provocare a trecerii în noua paradigmă este de fapt, relația noastră cu timpul.

Obișnuiți cu linearitatea trecut — prezent — viitor, suntem cu totul bulversați de faptul că trebuie să acceptăm lucruri care scapă de sub controlul înțelegerii noastre, cum ar fi faptul că viitorul începe să-și impună formele încă din trecut, că prezentul este chiar trecutul unor forme ale viitorului care se manifestă deja, iar pentru a afla ce este posibil să urmeze istoric, studiem prezentul ca pe o „antichitate” a viitorului, prin metode ca „Arheologia viitorului”. Așa se face că reprezentarea noastră mentală despre această relație, solid instalată în structurile raționale și în mentalitate, este grav tulburată. Vorbim acum de o viziune de ansamblu, în care trecutul, prezentul, viitorul sunt percepute ca un tot, „la vedere”.

De fiecare dată când vorbesc despre „tendințele de modă” mă încearcă teama că nu voi reuși să comunic esența temei în sine, deoarece „miturile” și mistificările privind fenomenul modei sunt mult prea înrădăcinate în conștiința publică pentru a putea fi corectate prin câteva fraze, care, de altfel, nemulțumesc sau frustrează, deoarece se referă la lucruri care nu fac parte din așteptarea audienței.

Cu acest articol, mi-am propus să încerc să restaurez pe cât posibil poziția reală a acestui domeniu științific — parte a Științei Complexității — cu efecte concrete, dar nevăzute și necunoscute în viața noastră de fiecare zi. Cu atât mai mult cu cât pe lângă cercetarea, analiza și dinamica matematică, acest domeniu este profund creativ și exprimă mesajele noului (încă necunoscut) în limbaj artistic, creat cu precădere de artiști vizionari. Unii spun că este chiar o formă de expresie artistică de nivel elitist, care descrie printr-o estetică autentică acel „ceva” care plutește în aer, pe care toată lumea îl simte, dar nimeni, sau prea puțini îl pot descrie. Acel „ceva” inefabil care ne tulbură, fiind în subconștient, toți înțelegem că ne va schimba iremediabil viața.

În cultura populară există foarte multe mituri legate de moda vestimentară, acceptate fără rețineri, circulate prin toate spațiile sociale, create ca să apese toate „butoanele” emoționale, legate de orgoliu, de imagine, de aspirații, de cele mai profunde vise și speranțe.

În realitate aceste mituri sunt nerealiste, sunt doar suport anecdotic sau pur și simplu perdele de fum, în spatele cărora se disimulează o realitate dură și de cele mai multe ori nemiloasă. Este vorba despre afaceri, despre investiții și despre riscuri asumate în baza unor informații costisitoare, care pot influența strategiile de viitor în sensul profitabilității.

Înainte de a vorbi despre tendințele în sine, despre formele pe care viitorul ni le rezervă și pe care ar trebui să le înțelegem, pentru ca ceea ce vrem să se întâmple în viitor să ne scaneze și să ne cuprindă ca parte corect participativă și implicată, trebuie să clarificăm ecuația și termenii ei, să delimităm „spațiul de joacă” concret, în care forțe importante modelează formele viitorului: Modă, Tendințe, Științele Viitorului, Futurologie, Prognoză, Tendințele Societale, Industria Modei, noile concepte de emergență, etc... și nu în ultimul rând rolul designului și al designerului în paradigma acestui univers. Moda este, în general, asociată cu lumea fascinantă a ceea ce ne-am dori să fim la un moment dat, cu aspirațiile noastre către recunoașterea publică și imaginea de succes, cu vizibilitate în medii largi — cu lumea (aparent) strălucitoare a modei vestimentare.

În realitate, moda este doar un barometru social care „simte”, înregistrează și prezintă semnele schimbării, cu mult înainte ca ele să fie sesizate de către conștiința publică. Este elementul care coagulează informația în forme inedite și descrie în limbaj nou — de cele mai multe ori fără precedent — vibrația viitorului, exprimând ceea ce este emergent, cu șanse mari de a deveni curent major în cultură. Acționează ca un decriptor al tendințelor, descifrând semnele modelelor culturale emergente, resimțind vibrația noului și descoperind noile coduri prin care viitorul își va comunica statusul și intențiile. Moda este un curent cultural dominant al unei epoci care cuprinde tot ceea ce este definitoriu pentru acesta, de la noile tehnologii, spiritualitatea, cultura, economia, etc... până la modul sau locul în care se întâmplă lucrurile „cool”, un fenomen predictibil al psihologiei sociale, comun mai multor domenii de activitate sau gândire umană.

Acest concept, adesea aplicat eronat doar domeniului îmbrăcămintii sau altor aspecte legate de aparență, se regăsește în realitate în toate domeniile vieții de zi cu zi, în stilul de viață dominant și se reflectă în decizia de consum.

Moda vestimentară este limbajul, cu vocabular, gramatică și sintaxă, prin care se exprimă, de fiecare dată, „manifestul” prin care se asumă curentele mari culturale, iar simbolurile lansate de ea devin alfabet decriptabil pentru ce ne așteaptă în viitor.

1 https://www.faithpopcorn.com/

Aproape unanim acceptată, moda este un set de mituri sociale, necesare sănătății psihice a lumii în care trăim. În limbaj comun, o tendință este asimilată cu "mersul modei (vestimentare)" și asociată cu aspirațiile sociale — alt mit manipulatoriu. În realitate, termenul provine din statistică, unde desemnează o dinamică și formulează vectorii unei mișcări pe termen lung, previzibilă în urma măsurării unei serialități de puncte, determinate în timpi succesivi, spațiate la intervale uniforme de timp, după ce alte componente au fost luate în considerare. Pentru multe categorii de specialiști, utilizarea termenului de „tendințe”, nu presupune neapărat specificarea domeniului, deoarece, pentru ei, tendințele au o conotație aproape exclusiv legată de zona respectivă. Astfel, „Trend Type Forecast” (TTF) pentru un aviator sau un controlor de trafic aerian se va numi simplu „Trends”, fără alte specificări (însemnând o prognoză specială de vreme pentru serviciile aviatice), tendințele pentru un statistician sau un economist vor reprezenta cu totul altceva decât pentru o persoană mondenă etc...

Pragmatic vorbind, tendințele culturale sunt prognoze de perspectivă, având misiunea de a determina reperele unei societăți viitoare, în scopul de a pregăti jucătorii-cheie implicați, formele culturale, industriile și opinia publică pentru confruntarea cu șocul viitorului.

Tendințele de modă exprimă ceea ce modelează din interior o societate (forțele, cunoașterea, noile tehnologii, noile paradigme, sentimentele, aspirațiile, etc.) precum și analiza și traducerea acestor semne pentru industrie.

O tendință de modă constă în direcția de schimbare curentă (constantă), favorizată de motivații mai degrabă aspiraționale decât practice, logice sau intelectuale. „Elaborarea tendințelor se bazează pe știința, intuiția și cultura celui preocupat de prognoza trendului, pe receptivitatea sa la semnalele provenite din realitatea economică, socială”[2]. Categoria de tendințe culturale are ca suport domenii și instrumente de analiză, care permit depistarea noului și revizuirea conceptelor de viață, la nivel personal, zonal, planetar.

Elemente ca „analiza statistică”, „noul emergent”, „gustul momentului”, statusul economic al relației dintre partenerii actului comercial, „moda vestimentară” și „opinia publică” sunt indicatori de evaluare și prognoză care permit elaborarea unor studii de tendințe culturale, utile în dezvoltarea economică. Vor apărea noi actori pe scena economică, socială, politică, tipologia activităților va deveni din ce în ce mai rapid volatilă, iar demersul cultural sau economic se va adresa de pe acum unui stil de viață din viitor.

Tendințele de modă vorbesc nu doar despre forme, culori, texturi, structuri, țesături, materialități sau imprimeuri. Ele sunt mai degrabă un ghid de existență într-o societate, care nu există încă — dar foarte probabil va exista — în care, cu toții ne dorim să devenim actori principali — și să arătăm ca atare.

Așa încât, este absolut necesar ca să se aibă în vedere modelul de viitor pentru care se muncește, încă de azi. Cum arată el, Viitorul? Care va fi stilul de viață de mâine? Ce va deveni clientul meu de azi și cine altcineva poate să îmi devină partener atunci? Ce produse sau servicii vor mai exista, care sunt cele care vor dispărea și care vor fi cele noi care ar putea apărea?

Contrar unei mentalități încetățenite, tendințele de modă nu fac parte din patrimoniul public, NU „se poartă”, fiind instrumente tehnice, necesare celor ce investesc în nou, în estimările privind mediul posibil, probabil și dezirabil al viitorului, inițiind „dialogul” cu o lume pe cale de survenire.

Problema care se ridică este de unde și cum obțin elementele și informațiile care să susțină strategia și acțiunile iminente acum, care premerg și pregătesc faptele din viitor? Cum selectez toate informațiile necesare pentru a trasa o direcție? Cum scormonesc în haosul din jur ca să „amușin” noul emergent? Ce este credibil și pe ce drumuri înșelătoare pot apuca? Ce efecte poate produce o abordare neconfirmată? Până unde merge asumarea viziunii? Cât este prognoză și cât SF?

Și iată, ne regăsim pe terenul fabulos și creativ al culturii viitorului, un „modus vivendi”, un „spațiu” atemporal, cu istorie și „arheologie a viitorului”, un spațiu exploratoriu, al descoperirii, unde se întâlnesc și se împletesc studiile viitorului, știința complexității, prognoza sau futurologia, cu futurologi celebri, cu metode de sondare și decelare a „semnelor viitorului”, dar și credințele și miturile viitorului: moda ca fenomen al psihologiei sociale, tendințele de modă ca formă vizionară a dinamicii culturale, aventura „vânătorilor de nou” și multe alte elemente (cunoscute și (încă) necunoscute) legate de acest Nou Univers al Zilei de Mâine.

În timp ce prognoza își propune să discearnă formele viitorului din tendințele emergente ale prezentului, căutările profesioniste se referă mai ales la modul în care modificarea prezentului ar putea genera scenarii alternative ale viitorului. Vorbim despre tehnici de lucru și metode ca: „interogarea viitorului”, „infiltrarea în viitor” și decelarea semnelor schimbării, activarea gândirii anticipative, construirea unui model și asumarea viziunii, tehnici ale simulării computerizate, evaluări de impact, „futures wheel[3]“ (diagramă, pe care sunt afișate efectele viitoare posibile ale unui anumit eveniment sau diversele modele de viitor), „schemele de relevanță“ (utilizate de NASA pentru a stabili etapele necesare pentru finalizarea unor programe complexe)"[4] sau „conferința Delphică”, și multe altele.

Ca etape de lucru, futurologii, trendsetterii, designerii și analiștii de modă au metode de lucru personalizate, dar care respectă în general o problematică și o abordare similare:

Cercetare: depistarea „inspiraționalilor” (artiști, cercetători, filozofi, etc.) și a “terenului de joacă” comun: cunoașterea, înțelegerea și introducerea noilor tehnologii în ecuația creativă, scanarea elementelor de continuitate, analiza dinamicii evoluției societății.

Construirea unui model și asumarea viziunii.

Elaborarea unui răspuns creativ: Concept, Mesaj, Viziune.

Creație Conceptuală

Prezentare / Inducere În Conștiința Publică: Nu doar creativitatea colaborativă face parte din noua paradigmă, ci și modul în care produsul acesteia este condus către conștiința publică. Vorbim de noi forme de exprimare care ating toate simțurile, în care arta, social media, stilul de viață și

2 Doina Popescu. *Full business in industria confectiilor de îmbrăcăminte, Biblioteca digitală* — Cursuri ASE.

3 https://en.wikipedia.org/wiki/Futures_wheel
4 Cătălin Cojocaru Misteriosii profeti ai secolului XXI 14 ianuarie 2009 http://www.descopera.ro/stiinta/928839-misteriosii-profeti-ai-secolului-xxi

tehnologia contribuie la experimentarea unei stări firești a zilei de mâine;

Noi tipologii de design, aplicate în domeniul public.

Realizarea de noi expresii inspiraționale: conceptul creativ funcționează ca un nou complex de informații devenind „inspirațional / direcțional design", pe principiul diseminării conceptelor creative în mediul operațional.

Declinarea Comercială: Transferarea designului conceptual, prin filtrul analizei de modă și produs, în forme accesibile consumului direct. Dezvoltarea pe acest suport a unor colecții cu caracter comercial, creative și de design seriabil.

Asumarea acestor produse și a consecințelor producerii lor ca

Viralitate.

De asemenea, este bine de precizat că futurologia se referă, în prognoze, la diferite cuante de timp, care variază de la câțiva ani, la sute de ani, iar cei care preiau informația și o transformă în capital destinat actului economic, sau strategiilor culturale, au în vedere perioade de la cateva luni, la câțiva ani.

Tendințele și dinamica tipurilor de epoci / societăți — se referă la marile etape istorice, la viziunea fundamentală oportunităților, resurselor, structurilor de putere, a tehnologiei și producției, a statutului omului în societate, deci se referă la valorile care contează, într-o anumită epocă, ce poate dura mai multe secole.

Paradigme: conceptele fundamentale și orientative ale relațiilor oamenilor cu credința, viața și viziunile despre lume care durează mai multe decenii.

Gigatrendul: tendințe care ne afectează pe perioade lungi și care ne schimbă radical modul de viață și condițiile. Aceste tendințe au adesea un efect global și conțin de obicei elemente de economie, cultură, politică și tehnologie. Subiectul este încă deschis, existând o teorie conform căreia „gigatrendul" este un mix de megatrenduri, care se pot întinde chiar și pe jumătate de veac, o dinamică uriașă și monumentală, care afectează esența civilizației.

Megatrendul este o forță culturală puternică, globală, care atinge și transformă punctele esențiale ale unei civilizații; tendință medie ca timp, care redefinește „spiritul vremii", stilul de viață și comportamenul de consum, pe o perioadă de 3–10 ani. Termenul a fost definit de către John Naisbitt în 1982, în cartea sa „Megatrends: Ten New Directions of Transforming Our Lives".

Macrotrendul în general sunt declinările pe domenii punctuale ale temelor megatrendurilor.

Microtrenduri: mai scurte ca durată de timp de la 6 luni la 3–4 ani (uneori la nivel de sezoane), ele guvernează piața pentru scurt timp, afectând bunurile de consum, serviciile și atitudinea, pentru care designul și estetica au o mare importanță. Modifică detalii și abordări noi din cadrul unui fenomen, deja prezent, într-o anumită sferă de influență, fiind specific managementului afacerilor.

Fiecare situație reală (sau care va deveni reală) se va regăsi în ecuația tendințelor, fie ca emergență, fie ca variantă inedită la așteptările publice, fie ca model deja vizibil dar încă neadoptat la nivel societal.

Consultând studiile de tendințe, cu precădere cele livrate de către WGSN, aflăm că Designul — ca metodă — devine unul dintre principalii vectori ai noii dinamici, având ca misiune restabilirea normalității, a relație dintre ființa umană și mediul complex, multi-dimensional.

*Mă voi referi cu precădere la Macrotrendul „SOCIAL SUPER HEROES", cu declinările lui punctuale: Proactivists, Design Detectives, Reforgers. Fac acest lucru, deoarece acest studiu de tendințe se referă la modul în care artiștii, designerii, creativii și intervenționiștii[5] vor deveni (dacă nu sunt deja) cei din linia întâi în încleștarea de remodelare și adaptare a mentalităților. Ei vor trebui să folosească creativitatea ca forță demistificatoare a unor valori pervertite, și, prin design accesibil, să fie „detectivi" ai efectelor imprevizibile și toxice, să aibă la îndemână soluții pentru probleme care nu se manifestă încă dar urmează, să transforme NOUL în platforme strategice.

Forța creativității trebuie focalizată pe probleme ca sustenabilitatea, confidențialitatea, ecologia (de toate tipurile), etica, „abordarea unei poziții proactive împotriva „crimelor de proiectare" ale secolului 21"[6] și nu în ultimul rând armonizarea relației dintre om și tehnologie, cu precădere cu Inteligența Artificială (AI), Realitatea Augmentată (VR) sau bionică. Dacă artiștii caută soluții personale pentru a descoperi modul în care creativitatea poate fi folosită ca determinant în rezolvarea situațiilor de criză social—politice — economice ale „spațiului mixt", designerii trebuie să abordeze anticipativ proiectarea produselor, a strategiilor, a oportunităților, cumva „pre-mortem", pentru a evita toate pericolele care ar putea genera efecte nocive, în toate tipurile de manifestare a realității. Există, de asemenea, o tendință de a utiliza cercetarea „criminalistică" în disecarea proceselor creative, pentru a perfecționa atitudinea față de ceea ce urmează să se „introducă" în lume și pentru a gândi mult mai responsabil fiecare produs sau concept. Deoarece tehnologia și noua relație cu proprietatea (materială, intelectuală sau virtuală), face ca granița dintre inovație și plagiat să gliseze către încetățenirea încălcării drepturilor, plagiatul devine mai ușor detectabil, dar mai dificil de penalizat. Una dintre principalele sarcini ale designerilor este aceea de a întări importanța creditelor de marcă, creând noi reguli în jurul noțiunii de originalitate, de valoare și de vizibilitate, nu iconică ci ca exercitare a puterii de influență*.[7]

În cele din urmă, este vorba despre analiza evoluției emergente și despre designul ca formă de activism, care vizează provocările Secolului 21, percepând semnele unei noi ere — a designului responsabil etic, sustenabil și estetic… centrat pe potențarea ființei umane!

5 Suzanne Labarre, "The Most Important Design Jobs Of The Future". Quote: [Nominated by Ashlea Powell, location director, Ideo New York — Interventionists are already in our midsts, we just haven't named the role or cultivated it. As organizations and their challenges become more networked and complex, it will be harder work to help them digest new ideas and build towards a better future. This is the work of an Interventionist, and it's time that the craft of intervention design takes shape, whether it's designing an experience that creates transformational empathy or hosting a conversation that puts an end to polemics. These designers will come from backgrounds in organizational psychology or behavior change and be experts in facilitating creative conversations, framing unexpected questions, and navigating the uncomfortable.] https://www.fastcompany.com/3054433/the-most-important-design-jobs-of-the-future

6 WGSN Macrotrend "Social SuperHeroes"

7 *…* Text inspirat de studiul WGSN Macrotrend "Social SuperHeroes".

Laurențiu Bârzoi, *Earth the War of US.* Fotograf: Alexandru Daniel. Concept/ styling: Laurențiu Bârzoi. Manechin: Alexandra Retscher. Prin amabilitatea designerului și a UNArte.

Laurențiu Bârzoi, *Earth the War of US.* Photo: Alexandru Daniel. Concept/ styling: Laurențiu Bârzoi. Model: Alexandra Retscher. Courtesy of the designer and UNArte.

Laurențiu Bârzoi, *Earth the War of US.* Fotograf: Alexandru Daniel. Concept/ styling: Laurențiu Bârzoi. Manechin: Alexandra Retscher. Prin amabilitatea designerului și a UNArte.

Laurențiu Bârzoi, *Earth the War of US.* Photo: Alexandru Daniel. Concept/ styling: Laurențiu Bârzoi. Model: Alexandra Retscher. Courtesy of the designer and UNArte.

Alina Ababei, *Distortion*. Parte din colecția colaborativă ”WHOLOMETRY” (2013), realizată în cadrul programului ”Collaboratve Creation”. Concept photo shooting/ styling: Iulia Albu. Fotograf: Virgil Hritcu. Model: Raisa. Prin amabilitatea Ioana Sanda Avram, coordona-toarea proiectului de diplomă.

Alina Ababei, *Distortion*. Part of ”WHOLOMETRY” (2013) collaborative collection. Made within the program of ”Collaboratve Creation”. Photo shooting concept/ styling: Iulia Albu. Fotograf: Virgil Hritcu. Model: Raisa. Prin amabilitatea Ioana Sanda Avram, the coordinator of the diploma project.

Valeria Borziac, *Pasărea Măiastră*, 2015. Parte din seria *Zbor.* © Collaborative Creation. Credite foto: Collaborative Creation.

Valeria Borziac, *Pasărea Măiastră*, 2015. From the series *Flight*. © Collaborative Creation. Photo credits: Collaborative Creation.

Daniela Anastase. CONTACT. Prin amabilitatea artistei.

Daniela Anastase. CONTACT. Courtesy of the artist.

D
7

Text
Cristina Sabău

Când pasiunea se contopește cu profesia: Marcel Klamer

În deschiderea seriei de evenimente care marchează 50 de ani de la înființarea Catedrei Design de la București — prima formă de învățământ de design din România —, am adus publicului creația unuia dintre absolvenții acesteia: Marcel Klamer. Manifestarea, care a avut trei componente: expoziție, catalog și conferință[1], a făcut parte din festivalul Romanian Design Week, ediția 2019, desfășurat în perioada 18–26 mai.

Evenimentul tripartit de design trebuie înțeles și ca un omagiu adus Catedrei și dascălilor care au creat-o și au marcat-o cu personalitățile lor. Nu întâmplător a fost ales acest designer în debutul manifestărilor aniversare, el fiind unul dintre cei mai activi și premiați designeri români de produs. Prin tot ceea ce a creat și continuă să creeze, Marcel Klamer[2] face cinste Școlii de design de la București, fiind deopotrivă un exemplu de admirat și un model de urmat.

Intitulate *Meine grosse Liebe. Design Marcel Klamer*, expoziția și catalogul acesteia vorbesc simplu și convingător despre pasiunea designerului față de profesie. Acum, sintagma *Meine grosse Liebe* („Marea mea dragoste*”* — n.a.) a devenit „emblema" designerului, o expresie prin care acesta definește designul ca domeniu și univers de trăiri și acțiuni, cum însuși afirmă: „Gândesc prin prisma designului tot ceea ce fac, prin el mă exprim; îmi definește viața. Designul înseamnă tot! Trăiesc *în* și *prin design*”.

[fig. 1–3]

Pentru Marcel Klamer, legătură dintre școala de design și pasiunea pentru design este foarte puternică — unică, personală, dovedind un grad înalt de dăruire. Această relație intensă este vizibilă prin atitudinea exemplară pe care designerul o exprimă față de cele două entități enunțate. Pentru el, *școala* a fost creuzetul profesiei de designer, fie că mă refer la școală în sensul unui cadru de instruire, fie ca sumă de învățături și de experiențe acumulate de-a lungul timpului.

Ca spațiu al instruirii, școala ocupă în viața designerului o poziție fundamentală, fiind locul unde *a învățat*: să deseneze — și a desenat enorm, realizând teancuri impresionante de crochiuri și studii după obiecte —, să stăpânească legile compoziției și ale cromaticii, să înțeleagă și să folosească principiile spațiale și reprezentările acestora. Parcursul educativ al lui Marcel Klamer a cuprins mai întâi etapa S.T.A.C.O. (Școala Tehnică de Arhitectură și Construcția Orașelor — n.a.), dorind să facă arhitectură, apoi cea a designului, când a intrat la Secția Design a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" din București, în 1976. Despre rolul avut de fiecare școală în formarea sa, acesta își amintește: „La S.T.A.C.O. am învățat mai mult despre latura tehnică a designului, iar la Design despre cea artistică. Și, astfel, combinația a fost perfectă. Profesorii și atmosfera din facultate m-au marcat profund.”

La Catedra Design, pe lângă bucuria cunoștințelor noi dobândite, a avut sentimentul că este prețuit, că ceea ce gândea și exprima în proiecte este important. Curiozitatea și nerăbdarea de a da viață unei idei sau unui proiect au fost admirate și sprijinite de profesorii din Catedră. Totodată, aici a putut aplica cunoștințele și îndemânarea sa meșteșugărească în machetele unor proiecte — un dar moștenit de la părinții săi —, cum cu mândrie afirmă: „Eu simt materialul, știu să îi apreciez calitățile.” Această trăsătură a sa este vizibilă încă de la primele exemple de obiecte: mânerului de ferăstrău realizat înainte de a fi student sau ramele de ochelari realizate din lemn.

Dincolo de cadrul instituțional al școlii, întâlnirea cu diferite surse de învățătură — cărți și obiecte create de designeri — reprezentă un alt tip de școlire. De exemplu, el s-a înconjurat de obiecte create de designeri de renume, ale căror creații sunt adevărate lecții de design. Pe parcursul anilor, a acumulat mai multe zeci de obiecte cu „potențial didactic” cumpărate pentru designul lor, așa cum este mașina de scris Valentine creată de Ettore Sottsass pentru Olivetti, și foarte puțin pentru a le și folosi, așa cum sunt cele 6 calculatoare de buzunar *ET 55* create de Dieter Rams pentru Braun. Treptat, locuința lui din Hamburg a devenit un muzeu personal al designului în miniatură, numărând mai multe produse create de renumiți designeri: Breuer, Le Corbusier, Colombo, Rams, Starck, Sottsass etc.

Dacă școala i-a arătat că a ști mai mult și mai bine reprezintă atuul major în profesia de designer, Germania i-a oferit lui Marcel Klamer locul unde să se exprime plenar — divers și complex — ca designer de produs, începând cu 1985 când s-a stabilit la Hamburg. Produsele create acoperă o arie diversă, de la design domestic și instrumente pentru pregătirea și servirea mesei, recipiente, dispozitive la aparate electronice, obiecte pentru birou, articole promoționale etc.

În general, sunt obiecte cu funcție dublă și, adesea, o funcție multiplă. Acest tip de concepere a obiectului trebuie înțeles ca transpunere a binecunoscutului principiu funcționalist: minimum de investiție cu maximum de

1 Expoziția și catalogul *Meine grosse Liebe. Design Marcel Klamer*, autor și curator: Cristina Sabău; design grafic: Radu Manelici; editura UNArte, 2019. Conferința intitulată *Fă ceea ce iubești, iubește ceea ce faci* a avut loc în 25 mai în cadrul RDW 2019 și a fost o întâlnire cu Marcel Klamer și demersul său creativ aplicat pe diferite obiecte create de el.

2 Marcel Klamer (Puțureanu) n. 1954, Craiova, a absolvit la Catedra Design din Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“, București, în 1980, cu lucrarea de diplomă *Recipiente pentru industria chimică*, sub îndrumarea prof. Ion Bitzan.

Translated by
Daniel Clinci

When Passion And Profession Are One: Marcel Klamer

In the opening of the series of events celebrating 50 years since the founding of the Department of Design in Bucharest — the first form of design training in Romania — we have presented the work of one of its alumni: Marcel Klamer. The event consisted of three components: an exhibition, a catalogue and a conference[1], part of the Romanian Design Week festival 2019, held between May 18th to 26th.

The threefold design event should be understood as an homage to the Department and the teachers that created it and influenced its development. Thus, this designer was chosen for the debut of the event, being one of the most active and renowned Romanian product designers. Through all that he created and continues to create, Marcel Klamer[2] honors the Bucharest Design School both as an example to be admired and a model to be followed.

The exhibition and the catalogue, called *Meine grosse Liebe. Design Marcel Klamer*, tell a simple and convincing story about the passion that infuses a designer's work. Now, the phrase *Meine grosse Liebe* (My great love) has become the designer’s “tagline.” It is a phrase he uses to define design as a domain and a universe of emotions and actions, as he himself confirms: “I think through design in everything I do, I express myself in it; it defines my life. Design is everything! I live *in* and *through design*.”

[fig. 1–3]

For Marcel Klamer, the link between the design school and the passion for design is very strong — unique, personal, with great commitment. This intense relationship is visible in the attitude that the designer has towards the two entities. For him, the school was the foundation of the profession, either as training environment or as a sum of knowledge and experience gathered over time. As a training environment, school was fundamental in the designer’s life, as the place in which he *learned*: to draw — and he drew a lot, impressive piles of object studies and sketches — to respect the laws of composition and chromatics, to understand and use the spatial principles and their representations. The educational path of Marcel Klamer included, firstly, the STACO stage (Technical School of Architecture and Urban Development), wishing to study architecture, then the design stage, when he was admitted to the Design Department of the N. Grigorescu Institute of Visual Arts, in 1976. About the role of each school in his training, he recalls: “At STACO I learned a lot about the technical aspect of design and at Design about the artistic aspect. Thus, the combination was perfect. The teachers and the environment influenced me deeply.”

At the Department of Design, together with the enjoyment of new information, he had the feeling that he was appreciated, that whatever he thought and expressed in his projects is important. His curiosity and his impatience in giving birth to an idea or a project have been admired and supported by the Department teachers. Moreover, he could apply his knowledge and his skills in creating models for some projects — a gift he inherited from his parents — as he proudly states: “I feel the materials; I know how to appreciate their qualities.” This feature is visible from the first examples of objects: the saw handle he made before he became a student or the eye glasses frames made from wood.

Beyond the institutional environment of the school, the encounter with other sources of learning — books and objects created by designers — is another type of schooling. For instance, he gathered objects created by famous designers, whose creations are veritable lessons in design. Over the years, he accumulated tens of objects that may have a “didactic potential,” acquired for their design, such as the *Valentine* typewriter created by Ettore Sottsass for Olivetti, and not to use them, such as the six pocket calculators *ET 55*, created by Dieter Rams for Braun. Step by step, his home in Hamburg became a small personal museum of design, housing more products by famous designers: Breuer, Le Corbusier, Colombo, Rams, Starck, Sottsass etc.

If the school showed him that to know more and better is a major advantage as a designer, Germany offered Marcel Klamer the place in which he could express himself fully — in all diversity and complexity — as a product designer, starting from 1985, when he settled in Hamburg. The products he created have a broad range, from domestic design and instruments to prepare and serve food, containers, electronic devices, desk objects, promotional objects etc. Generally, these are objects that have a double function and, often, a multiple function. This type of object design should be understood as a transposition of the well-known functionalist principle: a minimum of investment, a maximum of benefit. The quality of such a product is explained by Marcel Klamer: “With such an object, everyone feels like they win: the producer, with a unique investment, obtained an object with multiple functions, and the buyer feels that he acquired more objects by paying only for one.”

1 The exhibition and catalogue *Meine grosse Liebe. Design Marcel Klamer*, author and curator: Cristina Sabău; graphic design: Radu Manelici; UNArte Publishing House, 2019. The conference titled “Do What You Love; Love What You Do” took place on May 25th within Romanian Design Week 2019 and was a meeting point with Marcel Klamer’s creative work applied on the object he designed.

2 Marcel Klamer (Puțureanu), b. 1954, Craiova, graduated from the Design Department of the “Nicolae Grigorescu“ Institute for Fine Art, Bucharest, in 1980, with a thesis titled “Containers for the Chemical Industry” and supervised by Prof. Ion Bitzan.

beneficii. Calitatea unui astfel de produs este explicată de Marcel Klamer: „cu un astfel de obiect, toată lumea simte că are de câștigat: producătorul, cu o investiție unică, a obținut un obiect cu mai multe funcții, iar cumpărătorul simte că a achiziționat mai multe obiecte, plătind doar unul."

[fig. 4]
[fig. 5]

Ideea acestui tip de obiect cu funcție dublă sau multiplă a apărut și ca efect al observațiilor făcute de-a lungul anilor și care au putut fi concentrate în diferite funcții noi cu care au fost investite multe obiecte domestice și instrumente de lucru. De exemplu, desfăcătorul de conserve are un mic magnet care împiedică capacul tăiat să cadă în interiorul cutiei; un recipient are capac dublu pentru ca unul dintre ele servește de răzătoare și sită; mânerul unui cuțit are inclusă și piatra pentru ascuțitul lamei; capacul unei cutii-dozator are incorporată lingurița-măsurătoare; capacul unui recipient pentru mirodenii este și element de prindere pe o tijă; setul de lingură și furculiță pentru salată formează o unitate, le fel cana cu lingurița atașată de toartă sau paleta-clește pentru friptură. Scurtul inventar prezentat evidențiază atributul major pe care designul lui Marcel Klamer îl aduce în obiectele create: confortul în utilizare.

[fig. 6]

În ultimii ani, obiectele create au depășit zona ustensilelor de bucătărie, fiind vorba de instrumente compacte cu funcții multiple și diverse — tăiere, perforare, strângere, fixare etc. La rândul lor, obiectele sunt multiplu premiate.

[fig. 7]
[fig. 8]

Marcel Klamer este autorul a peste 700 de obiecte, multe dintre acestea patentate și unele și premiate. Sunt premii importante, naționale, mult râvnite de companii și designeri pentru că reprezintă o recunoaștere a calității designului. Premiile obținute sunt: *Design Plus*, *Produkt des Jahres*, *German Design Award* — cel mai important la ora actuală din Germania —, *IF Design Award* (Industrie Forum Design) — care reprezintă o recunoaștere înaltă și, nu în ultimul rând, *Red Dot Design Award*.

[fig.1] Imagini expoziția *Meine grosse Liebe*. Design Marcel Klamer, RDW 2019. Fotografii din arhiva Marcel Klamer. Prin amabilitatea designerului.

View from the exhibition *Meine grosse Liebe*. Design Marcel Klamer, RDW 2019. Marcel Klamer archive. Courtesy of the designer.

[fig.3] Imagine din conferința Fă ceea ce iubești, iubește ceea ce faci, susținută în 25 mai, în cadrul RDW 2019. Marcel Klamer (foto) a vorbit despre produele create - felul în care lucrează, de la idee și machete la modul în care sunt receptate de către producător și de publicul consumator. Fotografii din arhiva Marcel Klamer. Prin amabilitatea artistului.

Caption from the conference Do what you love, love what you do, held on May 25, at RDW 2019. Marcel Klamer (photo) spoke about the products he created - the way they work, from ideas and models to how they are received by the manufacturer and the consumer public. Marcel Klamer archive. Courtesy of the artist.

[fig. 4]
[fig. 5]

The idea of this type of object with double or multiple functions appeared as an effect of the observations made over the years and could be concentrated in various new functions embodied in a lot of domestic objects and instruments. For instance, the can opener has a little magnet that prevents the lid from falling inside the can; a container has a double lid because one of them can be used as a grater and strainer; the handle of a knife also includes a sharpening tool; the lid of a can also includes the measuring spoon; the lid of a spice container is also a device that can be secured to a rod; the salad fork and spoon become one object, just like the mug with an attached tea spoon or the tongs-spatula for grilling. This short inventory reveals the major quality of Marcel Klamer's design: comfort in use.

[fig. 6]

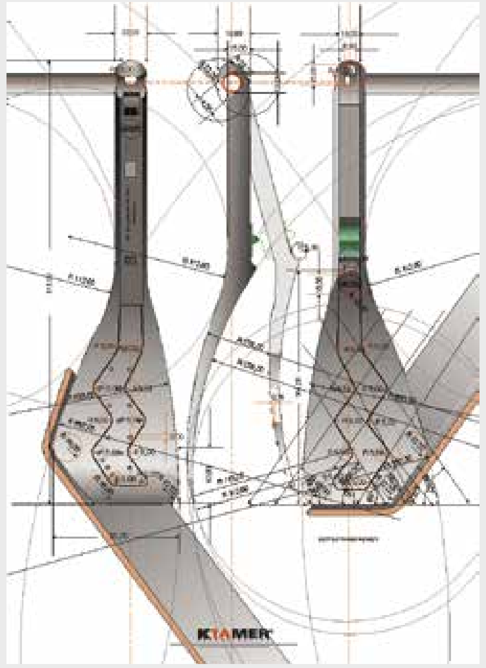
In recent years, the objects he created moved away from kitchen tools, towards compact instruments with multiple and diverse functions — cutting, drilling, securing, fastening etc. These objects have received multiple prizes.

[fig. 7]
[fig. 8]

Marcel Klamer designed over 700 objects, some of which have received patents and prizes. There are important awards, national ones, sought by companies and designers because they represent an acknowledgment of design quality. The prizes are: *Design Plus*, *Produkt des Jahres*, *German Design Award* — the most important in Germany, *iF Design Award* (Industrie Forum Design) — a high-level acknowledgment, and last but not least *Red Dot Design Award*.

[fig.2] Catalog (copertă), *Meine grosse Liebe*. Design Marcel Klamer. Text Cristina Sabău, design grafic Radu Manelici, editura UNArte, 2019. Fotografii din arhiva Marcel Klamer. Prin amabilitatea designerului.

Catalogue (cover), *Meine grosse Liebe*. Design by Marcel Klamer. Text Cristina Sabău, graphic design Radu Manelici. UNArte publishing house, 2019. Marcel Klamer archive. Courtesy of the designer.

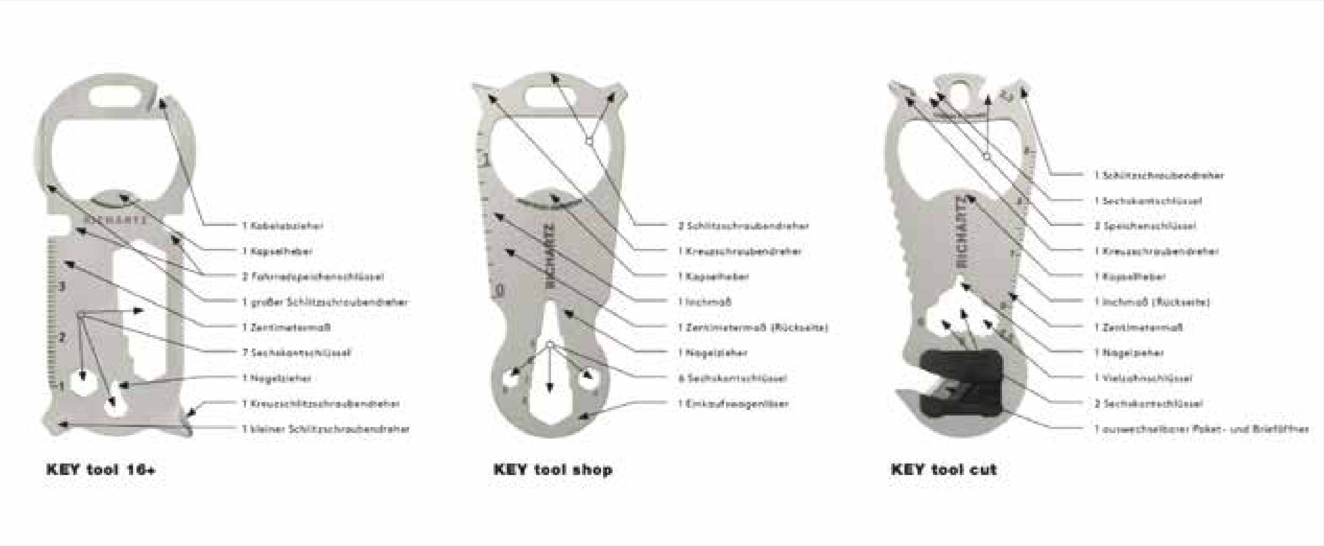


[fig. 4, 4.1] Spatulă, 1996. Instrument pentru gătit. „Limba”mediană a spatulei se poate detaşa pentru a prinde alimentul. Fotografii din arhiva Marcel Klamer. Prin amabilitatea artistului.

Spatula, 1996. Cooking tool. The middle "tongue" of the spatula can be detached and used for food. Marcel Klamer archive. Courtesy of the artist.

[fig. 7] Instrumente cu 12-16 funcții, familia de obiecte Key Tool, 2017. Au primit premiile: German Design Award și Red Dot Design Award în 2019. Fotografii din arhiva Marcel Klamer. Prin amabilitatea artistului.

Tools with 12-16 functions, Key Tool family of objects, 2017. They've been granted the German Design Award and the Red Dot Design Award in 2019. Marcel Klamer archive. Courtesy of the artist.



[fig. 5] Cană cu linguriță atașată, 1995. Folosirea unei căni presupune și o linguriță, de aceea, Marcel Klamer s-a gândit ca aceasta să fie la îndemână și a atașat-o la toartă. Fotografii din arhiva Marcel Klamer. Prin amabilitatea artistului.

Cup with attached spoon, 1995. The use of a mug also involves a teaspoon, which is why Marcel Klamer thought it would be handy to attach it to the handle. Marcel Klamer archive. Courtesy of the artist.

[fig. 6] Radio portabil, 2004. Un mini tranzistor dedicat timpului liber, un companion al plimbărilor; un obiect vesel, foarte plăcut la atingere, cu formă ergonomică. Fotografii din arhiva Marcel Klamer. Prin amabilitatea artistului.

Portable radio, 2004. A mini transistor dedicated to leisure, a companion for walks. A cheerful object, very pleasant to touching, with ergonomic shape. Marcel Klamer archive. Courtesy of the artist.

[fig. 8] Instrument multifuncțional, *Pura Tool*, 2015. Mai mult decât un patent, acesta este un instrument acompaniat de alte 8 funcții la care se adaugă și 9 biți acoperind paleta largă de trebuințe la drum. A primit premiile: German Design Award și iF Design Award ambele în 2016. Fotografii din arhiva Marcel Klamer. Prin amabilitatea artistului.

Multifunctional tool, *Pura Tool*, 2015. More than a patent, this is an instrument accompanied by 8 other functions to be added and 9 bits covering the wide range of tasks along the way. He received the awards: German Design Award and iF Design Award both in 2016. Marcel Klamer archive. Courtesy of the artist.

D
8

Text
Monica Crânganu

Parteneriatul = deschiderea, curiozitatea, încrederea, răbdarea

Interviu cu Andrei Borțun, CEO The Institute

MC Ești unul dintre cei mai activi specialiști în comunicare și inițiator al multor proiecte de succes cu impact social. De unde vine pasiunea ta pentru design care, ulterior, a dat naștere celui mai important eveniment dedicat designerilor și creatorilor români?

AB Cunosc mulți oameni de comunicare mai buni și mai activi decât mine. Este adevărat însă că acum 20 ani mi-am dat seama că uneltele pe care un om sau o structură de comunicare le are la îndemână permit dezvoltarea unor proiecte sau platforme care să aibă un impact mai larg decât meseria în sine.
Mă refer la oamenii pe care îi cunoști, la management de proiect, la atragerea de fonduri și construirea unui buget, la branding și comunicare, la creșterea unor comunități etc.
Pasiunea mea este mai degrabă în a construi echipe și proiecte. Designul și industriile creative mai degrabă reprezintă un univers în care mă simt confortabil: tatăl meu este arhitect, mama mea este impresar artistic și manager cultural, fratele meu geamăn a făcut pictura și acum este art director, soția mea este director de creație, eu am terminat scenografie la liceul Tonitza și așa mai departe.

MC Cum găsești atâția oameni interesanți, creativi și varietatea temelor expuse la Romanian Design Week? Evenimentul are o dinamică extraordinară, este un mix de expoziții, conferințe, workshopuri care antrenează energia creatoare și o transpun firesc în mijlocul publicului.

AB Tipul de succes pe care îl are Romanian Design Week sau orice alt proiect The Institute se datorează exclusiv echipei. Dacă am un oarecare merit, acela ține de modul în care am desenat inițial această echipă, modul în care ea crește și se maturizează, felul în care un grup mic de oameni a reușit să contureze o organizație relevantă și pentru mulți alții.

MC Care este perspectiva ta asupra situației și momentului pe care le trăiesc tinerii designeri români?

AB Cred că tinerii designeri români au o situație mai bună decât cei mai puțin tineri. În afară de faptul că au o viață în față, au și o Europă deschisă la îndemână, trăiesc într-o țară care și din simplă inerție sau datorită apartenenței la UE se modernizează, iar în România apare și o clasă socială care apreciază din ce în ce mai mult valoarea designului.

MC Romanian Design Week a adus vizibilitate creatorilor români în străinătate? Care este impactul și cum contribuie la promovarea creațiilor românești în context internațional?

AB Acesta este unul dintre obiectivele noastre. Pe de o parte ne interesează să sprijinim cât mai mulți designeri să își găsească parteneri și piețe în Europa, pe de altă parte știm că încă este necesar pentru piața locală și pentru clienții români să existe o confirmare internațională a talentului românesc.
În linii mari, sunt două tipuri de activități pe care le derulăm. Pe de o parte, încercăm să găsim contexte în care să expunem designeri români la nivel internațional. Până acum am organizat mai multe expoziții la Viena, Londra, Stockholm, Madrid, Chișinău, majoritatea cu un sprijin important al Institutului Cultural Român. Chiar acum, în octombrie 2019, o expoziție consistentă de design grafic românesc va fi deschisă la Torino și între timp pregătim, alături de echipa studioului de arhitectură Cumulus, pavilionul României la Expoziția Mondială Dubai 2020. Pe de altă parte, la fiecare ediție a Romanian Design Week am invitat la București ziariști de specialitate de la publicații celebre, curatori, galeriști sau alți organizatori de Design Week-uri din lume. De cele mai multe ori toți acești invitați au plecat cu impresii mult peste așteptări și au dezvoltat relații cu designeri români.

MC RDW nu este doar un festival al industriilor creative, ci a devenit un eveniment social care coagulează foarte mulți oameni din domeniu și pune în legătură creatorul cu publicul. Care este concluzia ta din ultimii ani...? Există interes, se “consumă” designul românesc? Este integrat ca parte firească în viața cotidiană a românilor sau este privit încă doar de spectatori care admiră lucruri frumoase și ingenioase de la distanță?

AB Intenția noastră este aceea de a împrieteni designul cu cât mai mulți oameni sau organizații cărora acest univers le este încă indiferent și în niciun caz să fie doar un eveniment al breslei.
Așadar este unul dintre parametrii pe care îi urmărim cu interes. Pe de o parte, putem fi mulțumiți, RDW are un public din ce în ce mai mare, o comunitate din ce în ce mai activă, apar organizații noi, grupuri, platforme, proiecte dedicate designului din ce în ce mai multe. Pe de altă parte, dacă vorbim despre o majoritate a românilor, desigur că designul este încă o nișă, o curiozitate. Dar este și normal. În majoritatea țărilor europene situația este similară atunci când vorbim despre societate în ansamblul ei și nu despre capitale, centre universitare sau elite culturale, creative. Este o oportunitate a RDW aceea de a fi un proiect relevant pentru mulți ani de aici înainte.

MC RDW este un important prilej prin care putem aduce creația autorilor români în interiorul traiului cotidian...Cum putem atrage un public din ce în ce mai mare interesat de produse românești și mai puțin de brandurile mass-market, care să conștientizeze valoarea adăugată pe care o aduce o

Translated by
Daniel Clinci

Collaboration = Openness, Curiosity, Trust, Patience.

An Interview with Andrei Bortun, CEO The Institute

MC Monica Crânganu: You are one of the most active specialists in communication and an initiator of multiple successful projects with a social impact. Where does your passion for design come from, the passion that gave birth to the most important event for Romanian designers and creators?

AB Andrei Borțun: I know a lot of people in communication that are better and more active than I am. It is however true that 20 years ago I realized that the tools that a man or a communication structure has at hand allow for the development of projects or platforms that seem to have a bigger impact than the profession itself. I mean the people that you know, project management, attracting funds, constructing a budget, branding and communication, growing a community etc.
Rather, my passion is the building of teams and projects. Design and the creative industries are rather a universe in which I feel comfortable: my father is an architect, my mother is an artistic and cultural manager, my twin brother studied painting and is now an art director, my wife is a creative director, I graduated in scenography from N.Tonitza high-school and so on.

MC How do you find so many interesting and creative people and the variety of the topics exhibited at the Romanian Design Week? The event has an amazing dynamics, it is a mix of exhibitions, conferences, workshops that mobilize the creative energy and transpose it naturally into the audience.

AB The kind of success that the Romanian Design Week or any other The Institute project has is exclusively the team’s accomplishment. If I have a certain merit, this is in the way I initially established this team, the way in which it grows and matures, the way in which a small group of people managed to create a relevant organization for many others.

MC What is your opinion on the situation of young Romanian designers?

AB I think that young Romanian designers are in a better position than the older ones. Beside the fact that they have their lives ahead of them, they also have an open Europe, they live in a country that is being modernized if only because of the inertia and the participation in the EU, and in Romania there is a new social class that appreciates more and more the value of design.

MC Did the Romanian Design Week bring more visibility for the Romanian creators abroad? What is its impact and how does it contribute to promoting Romanian creations in a global context?

AB This is one of our goals. On the one hand, we are interested in supporting as many designers as possible to find partners and markets in Europe, on the other hand, we know that it is necessary for the local market and for the Romanian customers to have an international confirmation of Romanian talent.
Broadly speaking, there are two kinds of activities that we develop: on one hand, we try to find contexts in which to exhibit Romanian designers on an international level. Up to now, we organized exhibitions in Vienna, London, Stockholm, Madrid, Chișinău, most of them with the valuable support of the Romanian Cultural Institute. Now, in October, a consistent exhibition of Romanian graphic design will be opened in Turin. Meanwhile, alongside the Cumulus architecture studio team on the Romanian pavilion at the Dubai World Exhibit 2020. On the other hand, for each edition of the Romanian Design Week, we have invited journalists from famous magazines, curators, gallery owners and other organizers of Design Weeks from all around the world. Most of the times, these guests’ impressions exceeded their expectations and they develop relationships with Romanian designers.

MC RDW is not just a festival of the creative industries, it has also become a social event, gathering a lot of people from the field and creating a contact between the creators and the audience. What is your conclusion after the recent editions? Is there an interest for Romanian design, is it “consumed”? Is it integrated as a natural part of Romanians’ daily life or is it admired only by spectators that appreciate beautiful and ingenious things from afar?

AB Our intention is to create a friendship between design and a lot more people or organizations that still manifest indifference about this universe and not only to promote the field in our event. Thus, it is one of the parameters that we carefully keep under observation.
On one hand, we have reasons to be content, the RDW has a growing audience, a more active community, and new organizations, more and more groups, platforms, projects that are dedicated to design have begun to emerge/appear. On the other hand, if we talk about the majority of the population, design is still a niche, a curiosity. But this is natural. In most European countries the situation is similar when we talk about society at large and not about capital cities, university centers or the creative, cultural elite. The RDW has the opportunity of becoming a relevant project for years to come.

astfel de creație, indiferent că ne referim la modă, obiecte de mobilier, decorațiuni sau concepte urbane?

AB Prin educație, desigur. Prin implicarea autorităților, desigur. Prin mai multe astfel de proiecte, printr-o mai bună comunicare, prin distribuție și conturarea unei piețe. Dar totul pare complicat atunci când aștepți o rezolvare de la altcineva. Un prim pas ar fi acela al colaborării, al lucrului în echipe, al parteneriatelor, al proiectelor gândite pe 5–10 ani în loc de 5–10 luni. Ce vreau să spun este că tocmai din faptul că nu există politici publice și programe guvernamentale care să creeze o piață și tocmai pentru că resursele fiecăruia sunt limitate (de timp, de bani, de relații, de expertiză etc.). Ei bine, tocmai de aceea parteneriatul este, poate, singura șansă de a îți desena un viitor mai bun.

MC Orașul, locurile din jurul nostru sunt o oglindă a societății...Există inițiative ale municipalității prin care designerii și arhitecții români să îmbunătățească fața orașului?

AB Dacă vorbim despre București, eu nu știu să nominalizez un astfel de demers. Știu că noi avem un proiect, Cartierul Creativ, care încearcă să devină în timp un model de urmat. Cu siguranță este nevoie de dialog, de argumente și putere de convingere, de răbdare. De această dată este vorba tot despre parteneriat, în acest caz cu autoritățile locale. Sunt convins că într-o bună zi vor exista rezultate cuantificabile și valoroase.

MC Fiecare ediție a RDW aduce lucruri și evenimente inedite și variate; ați reușit să atrageți personalități importante ale zonei creative internaționale. Simți că se mai percepe încă diferența dintre un obiect străin și unul românesc? Ce ne mai lipsește pentru a pătrunde puternic în piața internațională?

AB Cred că este nevoie de un evantai larg de atribute, dar tocmai de aceea, dacă ar trebui să nominalizez unul singur, acela ar fi parteneriatul = care înseamnă deschidere, curiozitate, răbdare, răzgândire, înțelepciune. Toate aceste lucruri și mult mai multe.

Andrei Borțun fondator și CEO The Institute.

Andrei Borțun founder and CEO of The Institute.

Capturi din expoziția Romanian Design Week RDW. Mai 21–26, 2019.

Captures from Romanian Design Week RDW. May 21–26, 2019.

M.C RDW is an important occasion with which to bring Romanian creations in daily life. How can we attract an audience that is more interested in buying Romanian products and less interested in the mass-market brands, an audience that is aware of the added value that such creations bring, in the case of fashion, furniture design, decorations or urban concepts?

AB Through education, of course. And by involving the authorities. Through more projects such as this one, a better communication, distribution and the creation of a market. But it all seems complicated when you wait for a solution from someone else. One first step would be to cooperate, to work in teams, partnerships and projects planned on 5 to 10 years and not 5 to 10 months. What I mean is that because of the fact that there are no public policies and government programs to create a market and because each one's resources are limited (in terms of time, money, relations, expertise etc.) partnership is perhaps the only chance to create a better future.

MC The city, the places around us are mirroring society. Are there initiatives coming from the municipal authorities through which Romanian designers and architects can improve the looks of the city?

AB If we talk about Bucharest, I don't know about such a plan. I do know that we have a project, the Creative Quarter, that tries to become a model to be followed. Surely, we need to communicate, we need arguments and persuasion, we need patience. It is still about partnership, this time with the local authorities. I am convinced that one day we will have valuable and quantifiable results.

MC Each edition of the RDW brings new and diverse things and events; you have managed to bring important people from the international creative industries. Do you feel that there is still a difference between a Romanian object and a foreign one? What do we need to strongly approach the international market?

AB I think that we need a great range of qualities, but for that matter if I were to name but one, that would be partnership: openness, curiosity, trust, patience, changing one's mind, wisdom and so on.

Capturi din expoziția Romanian Design Week RDW.
Mai 21–26, 2019.

Captures from Romanian Design Week RDW.
May 21–26, 2019.

D
9

Text
Valentina Buzămurgă

Assamblage — Școala de bijuterie contemporană: Scurt istoric

Aflată la intersecția între zona culturală și cea a designului, bijuteria de autor în România este o artă tânără și un mod de exprimare creativă care încă mai are nevoie să fie prezentat și explicat. Alături de alte emergențe de artă și design contemporan, bijuteria de autor s-a instituit ca artă distinctă încă de la începutul anilor 1970 în mediul cultural vestic. În România însă, din cauza restricțiilor impuse de sistemul politic și ulterior din cauza ambiguității culturale a perioadei de tranziție, bijuteria contemporană începe să se contureze abia către începutul anilor 2000 prin activitatea designerului David Sandu. ASSEMBLAGE — Școala de Bijuterie Contemporană se constituia în anul 2010 ca un instrument foarte util și realist raportat la nevoile designului românesc. Ea devine în scurt timp un mecanism din ce în ce mai amplu și complex, în continuă transformare.

Assamblage — Asociația Națională a Autorilor și Designerilor de Bijuterie Contemporană a fost înființată în luna mai a anului 2015 în cadrul Romanian Design Week, ca urmare a nevoii de structurare, promovare și susținere a comunității creative din ce în ce mai mari a designerilor de bijuterie contemporană din România. Bilanțul perioadei 2015–2019 adună peste 25 proiecte și expoziții naționale și internaționale în cadrul London Fashion Week, Romanian Design Week, Milano Origin Passion & Beliefs, Joya Barcelona, BOZAR Bruxelles și Designblok — Prague Design and Fashion Week, care au implicat peste 50 de designeri români și internaționali de bijuterie contemporană. În 2018, Assamblage semnează două expoziții dedicate Centenarului României în cele mai importante centre diplomatice din lume — Bruxelles și Sediul ONU New York.

Assamblage este în prezent principala și cea mai activă platformă din România dedicată bijuteriei de autor, contribuind în contextul cultural al ultimilor ani la creșterea evidentă a activității în zona designului de bijuterie. O recunoaștere importantă în acest sens a constituit-o premiul desemnat în cadrul London Fashion Week 2016 pentru expoziția FOUND.LOST.FOUND.

FOUND.LOST.FOUND

Found.Lost.Found a constituit proiectul propus de Institutul Cultural Român din Londra și Assamblage — Asociația Națională a Autorilor și Designerilor de Bijuterie Contemporană pentru cea de-a șasea participare consecutivă a României la London Fashion Week, unul dintre cele mai mari evenimente din lume dedicate creativității și designului contemporan. Expoziția, deschisă la renumitul centru cultural londonez Somerset House în perioada 19–23 februarie 2016, i-a impresionat atât de mult pe membrii juriului încât au inventat un premiu nou pentru acea ediție, acordat designului de accesorii, o premieră absolută în istoria International Fashion Showcase. Câștigătoarea acestui premiu a fost Otilia Mihalcea, designerul român din spatele brandului OVAL, cu colecția Neotectonics.

Informații suplimentare: *Found.Lost.Found* a fost curatoriată de designerul David Sandu și a prezentat o instalație interactivă de bijuterie contemporană semnată de Andreia Popescu, Adelina Petcan, Ioana Ardelean și Otilia Mihalcea, alături de proiecții multimedia realizate de Black Horse Mansion. Gândită ca un omagiu adus unei tradiții fabuloase, în parte uitată, expoziția este o reinterpretare actuală a formelor bijuteriilor dacice pline de simbolism și referințe culturale. Astfel, tezaurul devine în acest caz un pretext pentru o căutare personală a fiecărui artist a acelei relații intime dintre obiect și semnificație, dintre valoare și prețiozitate în bijuteria contemporană.

Translated by
Georgiana Cojocaru

Assamblage — The School of Contemporary Jewellery: A Short Overview

Located at the intersection of the cultural and design area, the auteur jewellery in Romania is a young art and a creative expression that still needs to be presented and explained. Along with other emergencies of contemporary art and design, the auteur jewellery has been established as a distinct art since the early 1970s in the Western cultural scene. In Romania, however, due to the restrictions imposed by the political system and subsequently due to the cultural ambiguity of the transition period, contemporary jewellery begins to shape itself only at the beginning of the 2000s through the activity of designer David Sandu. ASSEMBLAGE — The School of Contemporary Jewellery was established in 2010 as a very useful and realistic tool related to the needs of Romanian design. It is steadily becoming an increasingly large and complex mechanism, in continuous transformation.

Assamblage — The National Association of Artists and Designers of Contemporary Jewellery was established in May 2015 during Romanian Design Week, due to the need to structure, promote and support the growing creative community of contemporary jewellery designers from Romania. The audit for the period 2015–2019 numbers over 25 national and international projects and exhibitions in London Fashion Week, Romanian Design Week, Milan Origin Passion & Beliefs, Joya Barcelona, BOZAR Brussels and Designblok — Prague Design and Fashion Week, which involved over 50 years. Romanian and international designers of contemporary jewellery. In 2018, Assamblage signs two exhibitions dedicated to the Romanian Centenary in the most important diplomatic centers in the world — Brussels and the UN Headquarters in New York.

Assamblage is currently the main and the most active platform in Romania dedicated to author jewellery, contributing in the cultural context of recent years to the obvious growth of participation in the sphere of jewellery design. An important recognition in this regard was the award nominated at London Fashion Week 2016 for the exhibition FOUND.LOST.FOUND.

FOUND.LOST.FOUND

Found.Lost.Found was the project proposed by the Romanian Cultural Institute in London and Assamblage — National Association of Authors and Designers of Contemporary Jewellery for the sixth consecutive participation of Romania at London Fashion Week, one of the biggest events in the world dedicated to creativity and contemporary design. The exhibition, which opened at Somerset House, the renowned cultural centre in London, on February 19–23, 2016, impressed the members of the jury at such lenghts that they invented a new prize for that edition, granted to accessory design, an absolute premiere in the history of the International Fashion Showcase. The winner of this award was Otilia Mihalcea, the Romanian designer behind the OVAL brand, with her Neotectonics collection.

Additional information: *Found.Lost.Found* was curated by designer David Sandu and featured an interactive contemporary jewellery installation signed by Andreia Popescu, Adelina Petcan, Ioana Ardelean and Otilia Mihalcea, along with multimedia projections by Black Horse Mansion. Designed as a tribute to a fabulous, partly forgotten tradition, the exhibition is a current reinterpretation of Dacian jewellery forms laden with symbolism and cultural references. Thus, the Dacian thesaurus enables, in this case, a pretext for a personal search within each artist. They are looking into that intimate relationship between object and meaning, between value and preciousness in contemporary jewellery.

Andreia Popescu, FOUND.LOST.FOUND. Make-up Ioana Covali. Model Irina Ursache. Credite foto: Alexandru Boghian.

Andreia Popescu, FOUND.LOST.FOUND. Make-up Ioana Covali. Model Irina Ursache. Photo credits: Alexandru Boghian.

Adelina Petcan, HIDE. Make-up Ioana Covali. Model Albert Kaan și Adelina Petcan. Credite foto: Alexandru Boghian.

Adelina Petcan, HIDE. Make-up Ioana Covali. Model Albert Kaan and Adelina Petcan.

Agnese Savito. Lost and FOund.

Ioana Ardelean, colier tăiat cu lingot, inel cu structură arsă. Makeup Ioana Covali. Model Ada Tache. Credite foto: Alexandru Boghian.

Ioana Ardelean, cut lingot necklace, burnt structure ring. Makeup Ioana Covali. Model Ada Tache. Photo credits: Alexandru Boghian.

Not Even Aventinus. Make-up Ioana Covali. Model Ada Tache. Credite foto: Alexandru Boghian.

Not Even Aventinus. Make-up Ioana Covali. Model Ada Tache. Photo credits: Alexandru Boghian.

Decernarea premiilor IFS 2016 Piers Allardyce.
British Fashion Council.

Piers Allardyce IFS 2016 Award Ceremony.
British Fashion Council.

D
10

Text
Simona Stanciu

Despre design — un periplu personal de la student la profesor

Designul, în esență, crește nivelul de calitate din jurul nostru. Cred că asta m-a atras cel mai mult la acest complex domeniu, pe care l-am descoperit, pătruns și înțeles din ce în ce mai mult de-a lungul timpului și din mai multe perspective, cea de student, designer, cât și cea de cadru didactic la Universitatea Națională de Arte din București, departamentul de Design. Imi amintesc perfect când am „dat" la facultate. Totuși, nu a fost prima oară când am avut contact cu termenul de design și o mică idee despre ce înseamnă. La Liceul de Artă din Constanța, actualmente Colegiul Regina Maria, în clasa noastră cu profil real, toți colegii, sau cel puțin majoritatea lor, vroiau la design.

Toate acestea au avut un caracter premergător a ceea ce a urmat în facultate. Pe-atunci, erau locuri mult mai puține, 9 locuri la buget și 10 la taxă. Am reușit să intru la buget. Am prins perioada cu 4 ani de studiu. Primul an a avut un caracter introductiv, un fel de continuare a exercițiilor de la Liceul de Artă, dar la un nivel mai elaborat, mai interesant și un context mai stimulativ. In anul I am lucrat multe teme de mână: de la rețele de efecte optice cu rapidograful, la compoziții în tentă plată, dinamizări sau studii de obiect. Memorabile au fost câteva: masa personală de lucru și studiu de bujie (lucrare de examen pe semestrul 1), ambele în reprezentare hiper realistă, o mașină cu efect de pixeli, reprezentată prin pătrățele de 0,5 cm, scară de griuri, în tentă plată. Țin minte că am stat inclusiv toată noaptea să lucrez la mașină, dar tot nu am reușit să o finalizez 100%. A doua zi, la predare, în atelier, dnul profesor Șetran s-a oprit în dreptul planșetei pe care aveam lucrarea, a privit-o preț de câteva secunde, după care a exclamat puternic și răsunător: „Da, asta e! Dar s-o termini, da? Că e păcat." Într-adevăr, a meritat. Tot în anul I, la cursul *Cuvânt și imagine*, merită menționate exercițiile cu tipograme literale, de data aceasta realizate pe computer.

In anul II, erau deja formate grupele pentru fiecare specializare. Grupa de design grafic, din care am făcut parte, a lucrat cu prof. Dinu Dumbrăvician și asistent Alexe Popescu. A fost un an interesant care a debutat cu celebra temă de afiș tipografic, mai exact un afiș pentru un tip de literă la alegere. Eu mi-am ales Caslon. O altă temă interesantă a fost cea în care ne-am ales fiecare câte un cuvânt sau o sintagma/expresie dintr-o listă primită, pe care să o reprezentăm vizual prin intermediul literelor. Eu am ales *sunt fierbinte*, iar soluția vizuală a constat într-o ceașcă de cafea (formată din literele *sunt*) din care ieșea aburul fierbinte. Îmi amintesc că a fost bine încă de la prima corectură, iar profesorul m-a îndemnat să le arăt și celorlalți colegi, ca exemplu. Ulterior, tot la tema asta am avut de realizat un afiș în care să aplicăm logo-ul creat. Prima parte a corecturilor s-a desfășurat cu Alexe, care mi-a recomandat să caut imagini cât mai reprezentative, cu personaje feminine lascive, atractive. Momentul de neuitat a fost spre finalul temei când Dinu mi-a zis: „Păi, ce-ai făcut? Ai stricat toată poanta și umorul. Trebuia să faci o bunicuță." :) Și am făcut o bunicuță... O altă temă din anul doi care mi-a plăcut foarte mult a constat în alegerea unei reviste de pe piața românească, realizarea coperților și a unui articol de 4 pagini, cu obiectivul de a oferi o alternativă mai bună față de ceea ce există deja. Am ales revista *Plai cu boi* și mi-a plăcut să dezbat profilul acesteia: cât la sută este umor negru, cât la sută este trivial? Pentru a rezolva această temă, am pregătit o ședință foto și am gândit scenele respective, unele mai trăsnite, altele mai îndrăznețe, în spiritul *Plai cu boi*. Ulterior, anumite intervenții pe computer au definitivat caracterul imaginilor. O temă care ne-a venit de hac tuturor a fost "Harta vieții". Până ne-am prins noi cum stă treaba, ce ar trebui să urmărim și să facem, a venit ziua predării și nimeni nu prea avea gata mare lucru. Notele au fost în consecință. In mod similar, o altă temă care a constat în realizarea a trei afișe care să răspundă întrebării *Ce este design-ul?* a generat un fel de blocaj general. Am fost printre puținii care au reușit să îi dea de capăt temei, dar am avut doar două afișe în loc de trei. După un test de idei fulger la fața locului, una dintre propunerile selectate s-a concretizat ulterior într-o serie de forme geometrice pe roți, reprezentate cu diverse instrumente de lucru (creion, marker, etc); ei bine, asta înseamnă design!

Anul III a fost cel în care am tratat cu teme de identitate vizuală la care am lucrat cu prof. Marina Theodorescu și asistent Radu Zaharescu. Îmi amintesc că era moda brushurilor în Photoshop și toată lumea le uzita. Dintre temele de identitate, una dintre cele mai memorabile este cea în care am avut libertatea de a ne alege noi subiectul și de a ne stabili brieful. Am ales să creez o identitate vizuală pentru o casă de modă, mai precis de accesorii, iar la baza soluțiilor și a seriilor de ilustrații, a stat colajul. Experiențe frumoase au fost renumitele teme de logo descriptiv și logo metaforic. O altă temă interesantă din anul 3 a constat în alegerea unui parfum și promovarea acestuia în 3 orașe diferite din România. Prin intermediul temelor de design de ambalaj, pentru detergenți și ceaiuri, am avut un prim contact cu această zonă. Una din cerințe era, de exemplu, să evităm clișeele vizuale ale categoriei, precum cele întâlnite în cazul detergenților, care se mai păstrează și în ziua de astăzi. În anii aceia, încă nu se găseau pe internet informațiile de astăzi și era mai dificil să facem rost de documentare și diverse materiale în funcție de necesitățile contextuale. Lumea încă mai frecventa biblioteca și mai accesa fizic câte o carte.

In anul IV am avut cursuri doar în primul trimestru, iar temele le puteam conecta cu lucrarea de licență, dacă deja ne hotărâsem la un subiect. Semestrul al doilea era dedicat doar pentru lucrarea de licență. Din punctul meu de vedere, era mai avantajoasă formula cu 4 ani de studii. Ritmul era mai puțin alert, dar consecvent, iar informațiile și cunoștințele dobândite aveau timp să se sedimenteze.

In 2006, la finele primului an de master, am început colaborarea cu facultatea în calitate de cadru didactic asociat, în regim de plată cu ora. O perspectivă și o experiență nouă, de cealaltă parte a baricadei, dar atât de familiară. La început am asistat cursul Comunicații vizuale, apoi am susținut un curs de ilustrație și unul de computer. Fiecare în parte mi-a oferit o experiență interesantă și utilă, care a contribuit la dezvoltarea în contextul didactic. A urmat apoi doctoratul și încă o etapă parcursă în acest complex demers. După o pauză de doi ani, am revenit la facultate în 2013 ca lector universitar asociat, iar 2017 a fost anul în care am devenit titular.

Privind retrospectiv, această continuitate de la student la profesor, mi-a oferit multiple avantaje în modul de abordare al lucrurilor. Printre altele, am avut în vedere să acopăr lacunele pe care le-am resimțit ca student și să am o viziune integrativă. De asemenea, activitatea profesională ca designer, precum si experiența acumulată în postura de coordonator al departamentului de design din cadrul unei renumite companii multinaționale, m-au ajutat în demersul academic, în comunicarea și modul de lucru cu studenții. Calitatea actului educațional și o funcționare optimă în relația student-profesor depinde de un dialog deschis și constant, de flexibilitate și reciprocitate, de spirit de echipă și organizare eficientă. De informație aplicată în proiecte variate, stimulative la nivel de gândire și realizare, valoroase și substanțiale prin procesul de lucru, rezultat și atingerea obiectivelor.

În mod natural, lucrurile s-au schimbat și s-au dezvoltat de-a lungul timpului. Conținutul educațional a evoluat și s-a dinamizat printr-o tematică mai bine pusă la punct, mai variată. Numărul locurilor de studiu la facutate a crescut considerabil. Astăzi, programul Erasmus dispune de o ofertă variată de studiu prin colaborarea cu multiple universități de profil, de prestigiu. Mediul de lucru este mai interactiv, accesul la informație este facilitat din toate punctele de vedere, cărți și reviste de referință care se găseau greu când eram studentă sunt acum la îndemână. Gradul de expunere și promovare este mai mare, prin expoziții, workshop-uri și evenimente de profil. Tehnologia a jucat un rol important în absolut toate aspectele, inclusiv eficientizarea modului de lucru și prezentare. Când eram studentă printam tot ceea ce lucram pentru fiecare corectură, acum se prezintă pe laptopuri, tablete, și se printează doar pentru predările și expozițiile de final de semestru. CDurile au fost înlocuite treptat de stickuri și hard-diskuri portabile. Se petrece mai puțin timp la școală, în atelier, dar ritmul este mai alert și totul mai concentrat, fapt condiționat și de durata mai scurtă a anilor de studiu. Într-o eră a comunicării digitale, când totul se întâmplă și se află mai întâi pe internet, este nevoie de adaptarea, dinamizarea și eficientizarea constantă a metodele și demersurilor didactice. Valorizarea momentului devine un reper esențial: nu îi înveți pe oameni pentru ceva ce o să le folosească mai târziu, contează momentul, *acum*.

Student sau profesor, ambele roluri au avut pentru mine un element central: designul. Să fii profesor nu e ușor, mai întâi trebuie să fii student, apoi designer. Implică o continuă devenire și dezvoltare, transformare și reînnoire.

...Este sfârșit de an universitar, ziua susținerii proiectelor de licență. La final, sunt anunțate rezultatele absolvenților nerăbdători, pe ale căror chipuri citesc emoția, dar și oboseala acumulată. Încă un ciclu de studii încheiat. Dintr-o dată e liniște. Mă cuprinde un sentiment ciudat, un amestec de entuziasm și nostalgie. Am fost și eu odată în locul lor și am trăit aceste momente. Ies în curtea facultății care se profilează imuabil. Pentru o clipă, simt că timpul a stat în loc și mă-ntreb: „ok, acum ce mai urmează?"

Simona Stanciu. Planșetă personală de lucru în reprezentare hiperrealistă. Acuarelă, 2001.

Simona Stanciu. Personal working sheet in hyperrealistic representation. Watercolor, 2001.

Simona Stanciu. Portret. Tempera, tentă plată, 2003.

Simona Stanciu. Portrait. Tempera, flat tint, 2003.

Simona Stanciu. Mașină în pixeli, exercițiu de scară valorică. Tempera, 2001.

Simona Stanciu. Pixelled car, value scale exercise. Tempera, 2001.

Simona Stanciu. Identitate vizuală Gapa, 2018.

Simona Stanciu. Gapa's visual identity, 2018.

Simona Stanciu. Sistem de identitate vizuală pentru Centrul Educațional Nordic Digital, 2018.

Simona Stanciu. Visual identity system for Nordic Digital Educational Centre, 2018.

Simona Stanciu. Sistem de identitate vizuală pentru București, proiect de dizertație doctorală. Coord. Mihai Mănescu Digital 2012.

Simona Stanciu. Visual identity system for Bucharest, PhD dissertation project. Coord. Mihai Mănescu Digital 2012.

D
11

Text
Radu Comșa

Hide & Help

Despre sustenabilitate și camuflaj în design, într-o disertație exemplară

Sustenabilitatea, inclusiv în varianta sa tehnologică, pare a fi panaceul prin care ne absolvim de vina propriului consumism, a cărui amprentă îi va îngreuna pe cei ce ne urmează. Din acest motiv, ne înconjurăm de obiecte „eco", făcând abstracție de actuala lor amprentă vizuală, de cele mai multe ori augmentată și invazivă. Ca un exemplu clar, sortarea gunoiului presupune minimum trei pubele, de culori diferite, în loc de una singură.

O primă reacție, poate viscerală, la poluarea vizuală este camuflajul, cel mai răspândit fiind cel al stâlpilor de telefonie celulară. Adepții acestor peruci supradimensionate din frunze de plastic, sprijiniți discret de lobby-ul corporațiilor telecom, și-au declarat preferința bizară drept o nouă formă de urban art. Un fel de „Technological picturesque", a remarcat Bernard Mergen în *Analysing Art and Aesthetics*[1], care notează și că faptul nu e nou, reamintind acele „transformer houses" din Canada anilor 1960. În cazul acestor „case" cuvântul „transformer" nu are conotația de „transformabil", ci chiar sensul propriu, fiind vorba de imobile construite pentru a ascunde transformatoare electrice plasate într-un cartier. Aceste forme, care se pretind a fi altceva decât funcția, sunt comparate de sculptorul canadian Robin Collyer (Documenta 8, Bienala de la Veneția 1993) cu accente din propria sa creație sculpturală.[2]

Turbinele eoliene sunt o categorie des întâlnită de obiecte ale sustenabilității care deranjează vizual. Dacă vechile mori de vânt fac parte din patrimoniul vernacular al umanității, instalațiile moderne sunt ieșite din scara umanului, la fel și mișcarea lor, eficientă, dar poluantă vizual prin viteza rapidă de rotație. Și aici există încercări de camuflaj, cum este proiectul lui Tais Mauk, absolventă a prestigioasei Rhode Island School of Design, care propune o camuflare activă, prin LED-uri coordonate cu lumina solară, ceea ce estompează mașinăria în zare, indiferent de momentul privirii.

De cealaltă parte, a celor ce contestă camuflajul, sunt foarte mulți activiști de mediu care declară că amprenta vizuală considerabilă a obiectelor sustenabile este noua estetică a zilei. Trebuie să ne obișnuim, pentru că amprenta vizuală este o contrapondere a micșorării unei amprente distructive, amprenta de carbon. În loc să ascundem sub preș această aparență prin camuflaj de orice natură, trebuie să o acceptăm ca pe o parte a responsabilității noastre față de generațiile care urmează în ecosistemul general. Argumentele lor se bazează și pe schimbarea de paradigmă în ceea ce privește atitudinea față de persoanele cu dizabilități, care acum sunt integrate în societate inclusiv în ceea ce privește vizibilitatea.

„Adversitatea naște oportunitatea" zicea Einstein, lucru valabil și în ceea ce privește polemica de mai sus, care a constituit punctul de plecare al disertației lui Ștefan Alexandru Niță, prezentată în iulie 2019 la Departamentul Design al Universității Naționale de Arte din București.

Ideea sa a fost de a găsi o a treia cale, nu neapărat de mijloc, ci pornind de la o deconstrucție virtuală a obiectelor. Mai precis, de a re-privi un obiect, având conștiența principiilor sustenabilității, în explorarea unor soluții de *problem solving*. Această superpoziție este de natură a genera un rezultat în care formei i se descoperă valențe noi, în timp ce ea, forma, esențialmente aceeași, este de natură a furniza un camuflaj natural, ca un bonus binemeritat pentru rezolvarea problemei.

Dacă pare abstract, lucrurile se explică detaliind proiectul în cele trei ipostaze ale sale, grupul soluțiilor fiind plasat în același areal — plaja.

Tetrapodul este un redesign al unei stații de sortare a deșeurilor menajere, pornit de la contemplarea unui stabilopod. Cele trei puncte ale bazei tetraedrului se pliază perfect pe cele trei compartimente uzuale de sortare (curios este că încă nu există un cod universal de culori de sortare), în timp ce prin a patra extremitate se aruncă deșeurile. Remarcabil este faptul că această configurație nu doar că protejează de vânt și de soare, dar are două poziții de lucru, cea extinsă dublând practic capacitatea de sortare. Or, această versatilitate funcțională — de la simplu la dublu — este o calitate rar întâlnită în design, care se potrivește perfect cu scenariile unei zile de plajă în care numărul turiștilor se dublează în weekend.

Monopodul este într-un fel o deconstrucție a tetrapodului, în care recipientele — semi îngropate de această dată — sunt dedicate unei singure categorii de deșeuri, fiind răspândite pe plajă. Umbrela de soare joacă un dublu rol, acela de protecție și de semnalizare a tipului de deșeu (metal, sticlă, hârtie etc) căruia îi este dedicat recipientul. Aparența generală este cea a unei siluete generice, așezată pe nisip la umbră.

Umbrela cinetică este răspunsul lui Ștefan Alexandru Niță la „războiul eolienelor" descris mai sus, într-o variantă redusă la uzul individual. Umbrela cinetică transformă rafalele de vânt, atât de comune în briza mării, într-o mișcare de rotație a unei contragreutăți plasate în piciorul umbrelei. Și aici scenariul este de tipul *win-win*. Rotația automată, animată de vânt, realizează atât contrabalansarea umbrelei, cât și energia de rotație ce alimentează o serie de dinamuri care încarcă un acumulator. Iar alternanța zi-noapte se adaugă la consistența scenariului de funcționare — umbrela se încarcă,

1 Mergen, Bernard, Analysing Art and Aestethics, Editat de Anne Collins și Margaret Whitecamp © Smithsonian Publication 2013.
2 Cabinet Magazine nr.21/ Spring 2006.

Text
Radu Comșa

Hide & Help

On Sustanability and Camouflage in Design, in an Exemplary Dissertation

Sustainability, including its technological aspect, seems to be the panacea through which we find absolution from the fault of our own consumerism, whose effects will trouble those who come after us. For this reason, we surround ourselves by "eco" objects, without taking into account their current visual frame, which is in most cases augmented and invasive. As a clear example, sorting the garbage means that we need three bins, of different colors, instead of one.

One first reaction, maybe a visceral one, to visual pollution is camouflage; the frequent one is that of cell towers. The promoters of these overgrown wigs made of plastic leaves, discreetly supported by communication companies' lobby, have declared their strange preference for a new kind of urban art. Bernard Mergen, in *Analyzing Art and Aesthetics*[1], calls these " the technological picturesque," and adds the fact that this is not new; it reminds us of those Canadian "transformer homes" of the '60s. In the case of these "houses," the term "transformer" does not mean "transformable"; it actually means buildings designed to hide electrical transformers in a city block. These forms that pretend to be something other than function are compared by Canadian sculptor Robin Collyer (Documenta 8, the Venice Biennale 1993) with elements from their own sculptural creation. [2]

Wind turbines are a frequent category of sustainability objects that are visually disturbing. If the old windmills are part of humanity's patrimony, the modern installations are outside the human scale, and so is their movement, effective but visually polluting through their rapid rotations. Here too we find attempts to camouflage; Tais Mauk's project (a graduate of the prestigious Rhode Island School of Design) proposes an active camouflage using LEDs coordinated with the sun's light to break the contour of the machine at all times.

On the other hand, there are those who refuse camouflage; many environmental activists declare that the considerable visual effect of sustainable objects is the new aesthetics of today. We must get used to it because this visual effect comes with a reduction of a destructive effect, that of the carbon footprint. Instead of hiding it under the rug through any sort of camouflage, we must accept it as part of our responsibility for the generations to come in the general ecosystem. Their arguments are based on a change of paradigm regarding the attitude towards the disabled, who are now integrated in society, including from the point of view of their visibility.

1 Mergen, Bernard, Analyzing Art and Aesthetics, Anne Collins & Margaret Whitecamp (eds.), 2013, Smithsonian Publication.
2 Cabinet Magazine, no. 21, Spring 2006.

"Adversity breeds opportunity," said Einstein; this is also true about the dispute above, which was the starting point of Ștefan Alexandru Niță's dissertation, defended in July 2019 at the Design Department of the National Arts University of Bucharest.

His idea was to find a third way, not necessarily a middle ground, but starting from a virtual deconstruction of the objects. More precisely, it is about re-looking at an object with the principles of sustainability in mind to explore problem-solving solutions. This superposition can generate a result in which the forms gain new aspects while they, essentially the same, also offer a natural camouflage as a well-deserved bonus for solving the problem.

If all this seems abstract, things are explained by looking at the project in further detail and its three stages; the solutions are placed in the same location — the beach.

The *Tetrapod* is a redesign of a garbage sorting unit starting from the contemplation of a coastal tetrapod. The three points of the tetrahedron's base match perfectly the three usual sorting bins (it is strange that there is no universal sorting color code yet), while through the fourth extremity garbage is disposed. What is remarkable about this configuration is the fact that not only is it protected from the wind and the sun, but it also has two working positions, the extended one practically doubling the sorting capacity. This functional versatility — from simple to double — is a quality rarely encountered in design that matches perfectly the scenario of a day at the beach, where the number of tourists is doubled throughout the weekend.

The *Monopod* is a sort of deconstruction of the tetrapod, in which the containers — semi-buried — are dedicated to a single category of waste and spread on the beach. The beach umbrella plays a double role, to protect and to signal the type of waste (metal, glass, paper etc.) for which the container is to be used. The general appearance is that of a generic silhouette on the sand, in the shade.

The kinetic umbrella is Ștefan Alexandru Niță's response to the "wind turbine wars" described above, in a reduced occurrence for individual use. The kinetic umbrella transforms the all-so-common gusts of wind into a rotation of a counterweight attached to the umbrella's stick. The situation is again win-win. The automated rotation, animated by the wind, creates the counterbalance of the umbrella but also the energy that powers a series of dynamos charging a battery. The shift from day to night is added to the consistency of this design — the umbrella is charged even if it is closed by moving in the night's wind, while during the day the charged battery will be used by the occasional consumers. Geometrically and functionally, everything is concentrated on

chiar strânsă, smucindu-se în rafalele nopții, în timp de acumulatorul, deja încărcat dimineața, e folosit în timpul zilei de consumatorii de ocazie. Geometric și funcțional, totul e concentrat în piciorul umbrelei, vizual nimeni nu bănuiește nimic, camuflajul e unul funcțional și în consecință natural.

Așa cum spuneam, în toate cele trei proiecții ale acestei disertații bine gândite, polemica inițială nu-și are locul, deoarece camuflajul este doar un bonus.

Ștefan Alexandru Niță, *Tetrapod*, 2019. Prin amabilitatea designerului.
Ștefan Alexandru Niță, *Tetrapod*, 2019. Courtesy of the designer.

Ștefan Alexandru Niță, *Tetrapod*, 2019. Prin amabilitatea designerului.
Ștefan Alexandru Niță, *Tetrapod*, 2019. Courtesy of the designer.

the umbrella's stick; visually, nobody suspects anything; thus, the camouflage is functional and natural at the same time.

As I have already mentioned, in these three projects of this very well-thought dissertation, the initial polemic has no place because camouflage is only a bonus.

Ștefan Alexandru Niță, *Umbrelă cinetică*, 2019. Prin amabilitatea designerului.
Ștefan Alexandru Niță, *Kinetic Umbrella*, 2019. Courtesy of the designer.

Ar
Po

Portofolii de Artist

Artist Portfolios

Carla Szabo

Unul dintre cei mai relevanți designeri români contemporani, Carla Szabo creează de mai bine de 15 ani bijuterii, accesorii și obiecte subtile însă complexe, cu o precizie arhitecturală. “Producând două colecții pe an ce afișează o dorință neobosită pentru inovare, Carla Szabo este unul dintre puținii designeri independenți - pioneri ai scenei din România”. (The New York Times).

Carla transformă trăirile interioare ale persoanelor în bijuterii ce explorează teme ce reprezintă experiențe intime ale ființei umane; experiențe ce ne unesc pe noi oamenii, în ciuda oricăror aparente diferențe.

Carla Szabo este un designer de bijuterii surprinzător. Piesele ei schimbă cu grație registrul și trec fără efort de la design conceptual la piese inteligente dar și la piese amuzante. Locuiește și muncește în București și este unul dintre artiștii care fac din orașul nostru un loc mai interesant.

Absolventă de arte frumoase, Carla a lucrat mai întâi în publicitate și apoi în design interior. În 2004, a început să facă bijuterii. În anii următori, a devenit unul dintre cei mai importanți creatori de bijuterie din țară, fiecare nouă colecție aducând un nou punct de vedere asupra universului său ingenios. Materialele pe care le folosește sunt nenumărate dar are o înclinație către cele de proveniență naturală. Colecțiile îi sunt inspirate de natură (*Botanica, Bugs*), de cultura urbană (*Funny Stories, Street Life*), de istoria trecută și prezentă (*Folk Attack, Pion’ieri/Pion’azi*) dar și de auto-descoperire (*I AM, Sur-Faces, Articula*).

Stilul său complex și-a găsit frați spirituali în mulți dintre designerii locali de modă (Anamaria Lungu, Kinga Varga, Ana Alexe, Irina Marinescu, Oana Manolescu, Stephan Pelger, Irina Schrotter, Lucian Broscatean, Dan Zarug/ TwentyTwo, etc.). Pentru fiecare, ea creează piese care le completează colecțiile, personalizate în așa fel încât să se potrivească atât stilului, cât și mesajului acestora în timp ce păstrează o notă personală.

Showroom & Atelier
Erou Ion Călin 20, ap. 1, S 2, București

Carla Szabo. Design bijuterii. *Fractali*. Prin amabilitatea designerului.
Carla Szabo. Jewelry Design. *Fractals*. Courtesy of the designer.

One of the most relevant Romanian contemporary designers, Carla Szabo has been creating subtle yet intricate pieces of jewellery, accessories and objects displaying an exquisite architectural precision for more than 15 years. According to The New York Times, she ought to be recognized as an unmatchable innovator: “producing two collections a year that display a relentless drive for innovation, Carla Szabo is one of a handful of pioneering independent designers in Romania.”

Carla translates the inner life people into jewellery exploring themes that represent the intimate experiences of human beings, experiences that unite people despite any apparent differences.

Carla Szabo’s work is gracefully and effortlessly bouncing from conceptual design to intelligent perennial favorites but also to fun pieces. She is based in Bucharest and one of the artists that make our hometown a better, more exciting city to live in.

She studied fine arts and started out in the advertising business and followed up with interior design. In 2004, she started taking her first steps in jewellery making. In the years to come, Carla has become one of the main local jewellers, each new collection brings a new angle of her witty take on the world. The materials she uses are various but she has a penchant for the ones from natural sources. Her collections are inspired by nature (*Botanica, Bugs*), by urban culture (*Funny Stories, Street Life*), by past and present history (*Folk Attack, Pion’ieri/Pion’€™azi*) and self discovery (*I AM, Sur-Faces, Articula*).

Her multifaceted style found kindred spirits in many of the local fashion designers (Anamaria Lungu, Kinga Varga, Ana Alexe, Irina Marinescu, Oana Manolescu, Stephan Pelger, Irina Schrotter, Lucian Broscatean, Dan Zarug/ TwentyTwo etc.). For each, she created pieces to complete their collections, equally customized to their style and message as well as keeping a personal edge.

Carla Szabo. Design de produs. *Ambalaje*. Prin amabilitatea designerului.
Carla Szabo. Product design. *Packaging*. Courtesy of the designer.

Carla Szabo. Design de produs. Catwalk Iași.
Prin amabilitatea designerului.

Carla Szabo. Product design. Yassy catwalk.
Courtesy of the designer.

Carla Szabo. Design de produs. *Ansamblu*.
Prin amabilitatea designerului.

Carla Szabo. Product design. *Kit*.
Courtesy of the designer.

Carla Szabo. Design de produs. Catwalk Surfaces.
Prin amabilitatea designerului.

Carla Szabo. Product design. Catwalk Surfaces.
Courtesy of the designer.

Carla Szabo. Design bijuterii. Brățară *Elephant*.
Prin amabilitatea designerului.

Carla Szabo. Jewellery Design. *Elephant* bracelet.
Courtesy of the designer.

Carla Szabo. Design bijuterii. *Alpha și Omega*.
Prin amabilitatea designerului.

Carla Szabo. Jewellery Design. *Alpha and Omega*.
Courtesy of the designer.

Carla Szabo. Amenajări interioare. *Worktique*. Prin amabilitatea designerului.

Carla Szabo. Interior Design. *Worktique*. Courtesy of the designer.

Mihnea Ghilduș

Format ca designer de produs la Universitatea Națională de Arte din București, Mihnea Ghilduș și-a continuat traseul educațional la Academia de Arte și design din Stuttgart, Germania, unde a obținut un masterat în Integral Studies. În 2014 a primit titlul de doctor în design medical la Universitatea Națională de Arte, București, unde a predat ca prof. asociat lector între anii 2008–2016.

Activează cu entuziasm în domeniul designului de interior și al designului grafic, dar pasiunea lui pe plan profesional rămâne designul de produs. În 2012 a lansat Dizainăr, magazinul de design românesc pe care îl administrează din perspectiva „mangerului creativ", alături de echipa formată din 4 specialiști în comunicare și design. În cei peste 6 ani de activitate, echipa Dizainăr a creat și a consolidat un brand recunoscut pe piața românească de design și amenajări interioare și a promovat peste 200 de designeri români cu peste 700 de produse concepute și realizate în România.

<u>Dizainăr, platformă de design românesc</u>

Dizainăr.ro este o platformă de design românesc ce reunește sub aceiași umbrelă tot ce este mai bun în materie de design de produs. Dizainăr oferă o gamă largă de produse și servicii de design, devenind astfel un hub, o conexiune între creatorul, producătorul și utilizatorul final. Magazinul concept Dizainăr și-a deschis porțile în decembrie 2012. Din 2012 și până în prezent, Dizainăr a promovat consecvent designul românesc, atât în țară cât și în afară. Premiat la ELLE Decoration Romanian Design Award 2014 drept „Cel mai activ susținător al designului românesc de interior", prezent la IMM Cologne 2017 și la Londra la Clerkenwell Design Week 2016, cu trei participări la Salonul internațional de mobilă de la Milano (2016, 2015 și 2013) și prin zeci de acțiuni de educare și promovare în România, Dizainăr a creat o piață de design și a adus designerii români și designul românesc mai aproape de cumpărătorii de design și în atenția publicului internațional. În 2014, în cadrul târgului BIFESIM, Dizainăr a lansat Colecția.Dizainăr pentru EFdeN, o primă colaborare de succes între designeri de produs și producători români. Portofoliul complet al magazinului Dizainăr cuprinde peste 600 de creații ale designerilor români, de la piese de mobilier, corpuri de iluminat, ceasuri sau grafică și până la accesorii personale, decorațiuni, jucării sau obiecte de sticlă și ceramică.

<u>Hammerhead pentru Hedone Cafe</u>

Fiecare băutor de cafea știe că nimic nu se compară cu un espresso perfect făcut de o mașină profesionistă. Acestea au fost primele cuvinte schimbate între DZNR Studio și Hedone Cafe în cadrul primei întâlniri în care s-a discutat despre crearea unei noi game de produse „made in România" și dedicate pregătirii cafelei. Acesta este unul dintre puținele proiecte de design de produs realizat în România, unde un producător recunoaște importanța procesului de proiectare și lucrează împreună cu echipa de design pentru a obține un produs competitiv la nivel internațional. Conceptul produsului este rezultatul unui proces de proiectare și feedback de patru luni. Au fost necesare, de asemenea, încă două luni pentru producerea primului prototip de lucru. Designul produsului a fost supus unui proces de evaluare minuțios atât din punct de vedere al proiectării, cât și al clientului. Se adresează unei piețe foarte specifice a iubitorilor de cafea care doresc să folosească nu doar o tehnologie excelentă pentru pregătirea cafelei, ci și să dețină o piesă distinctă de design/ artă în casele lor.

Mihnea Ghilduș	director de creație
Raul Cadar	design produs
Magda Traciu	design produs, design grafic

<u>Royal Grill By Lidl @ Electric Castle 2017</u>

DZNR Design Studio a fost contactat în 2017 de către Electric Castle Music Festival și Lidl pentru a proiecta un spațiu super-cool pentru grătarul Electric Castle Festival-Goers care au dorit să-și facă propriul grătar pe camping. Am considerat că este o idee inedită și am ajuns imediat în spatele ei. Așadar, am proiectat terenul *Royal Grill* pentru Lidl și am ajutat, de asemenea, la construirea acestuia. Proiectul constă în:

Designer de produs
Fondator platforma Dizainăr
Director Creativ DZNR Studio

Translated by
Georgiana Cojocaru

Trained as a product designer at the National University of Arts in Bucharest, Mihnea Ghilduș continued his educational career at the Academy of Arts and Design in Stuttgart, Germany, where he obtained his master's degree in Integral Studies. In 2014 he received his Ph.D title in medical design at the National University of Arts, Bucharest where he taught as a lecturer associate professor between 2008 and 2016.

He enthusiastically activates in the field of environmental design and graphic design, but his professional passion remains product design. In 2012 he launched Dizainăr, the Romanian design store for which he acts as "creative manager" together with the team of 4 communication and design specialists. In over six years of activity, the Dizainăr team created and consolidated a brand recognized on the Romanian market of interior design and promoted over 200 Romanian designers with over 700 products designed and made in Romania.

<u>Dizainăr, Romanian design platform</u>

Dizainăr.ro is a Romanian design platform that brings together the best of Romanian product design. Dizainăr offers a wide range of design products and services, thus becoming a hub, a connection between the creator, the manufacturer and the end user. Dizainăr concept store opened its doors in December 2012. From 2012 and until now, Dizainăr has consistently promoted Romanian design, both in the country and abroad. Awarded at ELLE Decoration Romanian Design Award 2014 as "the most active supporter of Romanian interior design," present at IMM Cologne 2017 and in London at Clerkenwell Design Week 2016, with three entries at the Milan International Furniture Show (2016, 2015 and 2013) and through dozens of education and promotion ventures in Romania, Dizainăr created a market for design and brought Romanian designers and Romanian design closer to their buyers buyers and to the international public's attention. In 2014, within the BIFESIM fair, Dizainăr launched the Collection.Dizainăr for EFdeN, a first successful collaboration between product designers and Romanian producers. The complete portfolio of Dizainăr shop includes over 600 creations of Romanian designers from furniture, lighting, watches or drawings to personal accessories, decorations, toys or glass and ceramic objects.

<u>Hammerhead for Hedone Cafe</u>

Every coffee drinker knows that nothing compares to a perfect espresso made by a professional machine. These were the first words exchanged between the DZNR Studio and Hedone Cafe during the first meeting where the creation of a new range of products "designed in Romania" dedicated to the preparation of coffee was intensely discussed. This is one of the few product design projects made in Romania where a manufacturer recognizes the importance of the design process and works together with the design team in order to obtain an internationally competitive product. The product concept is the result of a four-month design and feedback process and two more months were needed for producing the first working prototype. The design underwent a very sharp evaluation process both from the design and the client's point of view. It is aimed at a very specific market of coffee lovers who wish to use not just a great piece of technology for preparing their drink but also to have a distinct piece of design/art in their homes.

Mihnea Ghilduș	Creative Director
Raul Cadar	Product design
Magda Traciu	Product design, graphic design

<u>Royal Grill By Lidl @ Electric Castle 2017</u>

DZNR Design Studio was contacted in 2017 by the Electric Castle Music Festival and Lidl to design a super cool Grill space for the Electric Castle Festival goers who wished to do their own grilling on the campground. We found it to be a novel idea and got behind it immediately. So we designed the Royal Grill ground for Lidl and also helped build it.
The project consists of:

o 2 shipping containers transformed into storage and dining spaces

- două Containere de transport transformate în spații de depozitare și de luat masa
- Pardoseli din lemn 12 x 16m
- Pergola acoperită pentru protecție împotriva faimoaselor averse de ploaie marca Bonțida
- O mulțime de becuri, cabluri și bănci

Materiale	lemn, metal, șuruburi, copertină pentru ploaie
Design	Mihnea Ghilduș, Raul Cadar, Magda Traciu
Structura	Ing. Marius Șoftlete

Masa Buhnici

Masa a fost creată pentru a fi folosită de George Buhnici în studioul de filmare. Aceasta satisface nevoile unui birou contemporan adaptat stilului de viață electronic. Proiectul #MasaBuhnici a început după ideea lui George Buhnici, unul dintre cei mai cunoscuți și respectați vloggeri de tehnologie din România, de a avea o masă neobișnuită pentru prezentarea produselor tehnologice din emisiunile sale. Ținând cont de moștenirea meșteșugului de prelucrare a lemnului din România și de dragostea lui George pentru lemn, studioul DZNR.ro a proiectat #MasaBuhnici realizată din panouri din lemn masiv de stejar combinate cu îmbinări de tip coadă de porumbel. Produsul a fost perfect executat de Ciprian Manda, un arhitect de succes și un mare admirator al lemnului masiv. „Dorința noastră a fost să proiectăm #MasaBuhnici ca obiect central al studioului de filmare care prezintă cele mai noi tehnologii într-o atmosferă naturală, care denotă calități, alegeri inspirate și măiestrie — în acest caz, alăturându-se tradiției prelucrării lemnului și a beneficiilor vieții moderne. Este un contrast între tradiție și modernitate, un echilibru de care psihicul nostru are nevoie pentru a funcționa optim". Mihnea Ghilduș, designer și fondator al DZNR.ro.

Proiectare	Mihnea Ghilduș
Proiect de fabricație + tehnic	Ciprian Manda

E.ON Sports Festival 2019

The Energy Lab este o casă de divertisment construită pentru a impulsiona atașamentul de marcă și a revitalizat percepția asupra mărcii E.ON în rândul tinerilor. Prin parteneriate cu două evenimente majore, Sports Festival & Electric Castle, ne propunem să împărtășim soluțiile domestice și valorile E.ON într-un mod distractiv, activ și vioi. Conceptul nostru expune o structură foarte atractivă care vă invită să explorați modalități de a arde energie și de a vă reîncărca. Structura este construită folosind un sistem de schele incluzând containere de transport și alte câteva elemente din lemn și plante pentru o senzație confortabilă, verde. Giant Tic—Tac—Toe aduce plăcerile copilăriei și interactivitatea împreună în exteriorul laboratorului, fiind în același timp foarte vizibile de la distanță. În interior, există o lume cu lucruri distractive de explorat. De la jocul de ardere a energiei precum Reborn Bicycle Sprints, până la modalități de a afla mai multe despre soluții pentru casă, zone de reîncărcare și multe altele.

Design	Raul Cadar, Mihnea Ghilduș
Agenția	Overskin
Foto	Vlad Cupșa, Mihnea Ghilduș

Magazinul concept Dizainăr reprezintă, în același timp, biroul și locul nostru de joacă. Din când în când, el este supus schimbării. Ultima modificare completă a fost realizată în a doua jumătate a anului 2017 când magazinul a fost renovat, iar spațiul pentru birouri a fost transformat într-un spațiu semi-deschis pentru a expune mai multe produse pe un raft foarte înalt, dar și pentru a utiliza raftul drept separator în interiorul camerei.

Design	Mihnea Ghilduș, Raul Cadar, Magda Traciu
Foto	Mihai Georgiadi, Niki Matei

- 12x16m wooden decking
- Covered pergola for protection against the famous Bonțida rain showers
- Lots of light bulbs, cables and benches

Materials	Wood, metal, screws, rain cover
Design	Mihnea Ghilduș, Raul Cadar, Magda Traciu
Structure	Ing. Marius Șoftlete

Masa Buhnici

The table was created to be used by George Buhnici in his filming studio and meets the needs of a contemporary office adapted to the digital lifestyle. The project #MasaBuhnici started following the idea of George Buhnici, one of the most known and respected technology vloggers in Romania who wished to have an unusual table for presenting the technological products from his broadcasts. Taking into account the legacy of the Romanian woodworking craftsmanship and George's love for wood, DZNR.ro studio designed the #MasaBuhnici to be made from solid oak wood panels combined with dovetail joints. The product was perfectly executed by Ciprian Manda, a successful architect and a great admirer of solid wood. "Our wish was to design #MasaBuhnici as a central object of the filming studio that presents the latest technologies in a natural atmosphere, which denotes quality, inspired choices and craftsmanship – in this case joining the tradition of woodworking and the benefits of modern life. It is a contrast between tradition and modernity, a balance that our psyche needs to work best." – Mihnea Ghilduș, designer and founder of DZNR.ro.

Design	Mihnea Ghilduș
Manufacturing	Ciprian Manda
Technical project	

E.ON Sports Festival 2019

The Energy Lab is a funhouse built to drive brand attachment and rejuvenate the brand perception of E.ON amongst the young crowds. Through partnerships with two major events, Sports Festival & Electric Castle we aim to share E.ON home solutions and values in a fun, active and playful way. Our concept shows a very attractive structure that invites you to explore ways to burn energy and recharge. The structure is built using layher, includes shipping containers and several other wooden elements and plants for the cosy, green feeling. Giant Tic-Tac-Toe brings childhood pleasures & interactivity together to the outside of the lab, while being very visible from a distance. On the inside, there's a world of fun things to explore. From energy-burning games like Reborn Bicycle Sprints, to engaging ways of finding out more about home solutions, recharge areas and more.

Design	Raul Cadar, Mihnea Ghilduș
Agency	Overskin
Photo	Vlad Cupșa, Mihnea Ghilduș

The Dizainăr Concept Store is also our office and playground. It undergoes changes every now and then. The latest complete makeover was done in the second half of 2017 when the space was renovated and the office space was turned into a semi-open space in order to exhibit more products on a very high shelf but also use the shelf as a room-divider.

Design	Mihnea Ghilduș, Raul Cadar, Magda Traciu
Photo	Mihai Georgiadi, Niki Matei

E.ON Sports Festival 2019. Proiectul The Energy Lab. Prin amabilitatea DZNR și Mihnea Ghilduș.

E.ON Sports Festival 2019. The Energy Lab project. Courtesy of Mihnea Ghilduș and DZNR studio.

DZNR studio. Proiectul Masa Buhnici. Prin amabilitatea DZNR și Mihnea Ghilduș.

Studio DZNR. Masa Buhnici project. Courtesy of Mihnea Ghilduș and DZNR studio.

Royal Grill By Lidl @ Electric Castle 2017. Prin amabilitatea DZNR și Mihnea Ghilduș.

Royal Grill By Lidl @ Electric Castle 2017. Courtesy of Mihnea Ghilduș and DZNR studio.

Hammerhead pentru Hedone Cafe. Studio DZNR. Prin amabilitatea DZNR și Mihnea Ghilduș.

Hammerhead for Hedone Cafe. Studio DZNR. Courtesy of Mihnea Ghilduș and DZNR studio.

Simina Filat

Ruumy

Room / Roomies / Remy
Choose-Build-Share

„Mișcarea socială, trendurile studiate, oamenii din jur, dorințele, pretențiile, cerințele clientelor mele, avansarea extrem de rapidă a tehnologiei, etc. îmi generează multe întrebări interioare. Însă, concentrată doar pe proiectul Ruumy, inspirația acestui proiect a venit din următoarele întrebări: „Cum ar fi dacă peretele camerei mele mi-ar fi dressing? Iar dressing-ul mi-ar deveni haină? Cum ar fi să îmi îmbrac peretele?"

Ruumy este un concept care a pornit de la esența lucrurilor de bază și studiază funcțiile/ verbele „a ține și a adăposti", funcții pe care, dacă intervin cu alte elemente exterioare, le pot transforma. Tehnologia avansează foarte rapid și mă face să mă gândesc dacă vor mai exista haine în viitor? Sau produse (obiecte) cu specific bine destinat? Sau vor exista doar piese/ forme pe care dacă le compun, le transform în ce am nevoie în funcție de situația de moment?

Proiectul are numele RUUMY, un nume compus din trei cuvinte în limba engleză: room (cameră), roomies (colegi de cameră) și remy (rummy – joc de societate). Cuvinte care explică foarte bine cele trei mari valențe ale acestui proiect: design de arhitectură/ design utilitar, partea afectivă și de comunitate strânsă în jurul unui obiect (dimensiuni care se manifestă atât în spațiul fizic cât și online prin crearea unei platforme de co-design community, cu posibilitatea de a crea un "new media" prin acest concept) și remy de la partea jucăușă, modulată, creativă și cu invitația directă și deschisă către "co-creație" în acest proiect.

În termeni tehnici, proiectul a presupus realizarea unui obiect original, a unui obiect cu o formă aparent simplă, geometrică și atent calculată. El are aspectul unui perete puzzle, ale cărui piese au, individual, prin demontare, viață proprie și se comportă ca o lume separată. Ruumy este un perete arhitectural/ dressing care se transformă în veșminte, și din veșminte în accesorii. Astfel, conceptul depășește delimitările profesionale de design și se situează dincolo de ceea ce ar însemna designul vestimentar, designul de obiect, designul de interior, sau alte domenii ale designului. El devine un nou mediu complex, care permite un număr infinit de utilizări, în care fiecare utilizator se poate manifesta creativ, prin unicitatea alegerilor.

Deși pare un obiect, RUUMY este de fapt, o stare de comuniune, un proiect extins în toate mediile în care ne manifestăm ca ființe sociale și afective. Partea extrem de valoroasă a acestui proiect, este că obiectul rămâne obiect, dar se manifestă în spații și medii diverse, de la simplul statut de obiect comercial, la comunități inteligente sau emoționale, restrânse sau globale, până la noi medii de socializare sau viziuni creative de design post internet.

Totodată, o noutate în sfera designului românesc este aceea de a face cumpărătorii să interacționeze, realizând astfel o comunitate care se manifestă atât în mediul online cât și fizic, o comunitate care se bazează pe încredere, respect și sharing. Astfel, prin platforma online cât și prin spațiul fizic de întâlnire, le permite membrilor să facă schimb și să împrumute piese între ei, dar beneficiază și de produse tester oferite de noi, astfel că fiecare își poate construi o piesă diferită, purtabilă în funcție de moment.

Indemn prin acest demers clientul să ia parte la crearea propriului său accesoriu, să fie parte din proces, să devină colaborator la co-design.

În perioada septembrie 2018 — septembrie 2019 proiectul Ruumy a fost recompensat cu o serie de premii:

- Mai 2019: Premiu internațional A'Design Award Competition 2019; Bronze Award; Ruumy project; Como Lago Italy.

"Social movements, researched trends, people around me, the wishes and demands of my clients, the extremely rapid advancement of technology drive me to many internal questions. However, focusing on the Ruumy project only, I could say that the inspiration for this project came from the following questions: 'What if my room's walls would become my dressing? And the dressing would become my clothes? How would I dress my wall?'"

Ruumy is a concept that started from the fabric of basic things. It studies the functions/verbs "to hold and to shelter," functions that can transform if I apply to them other external elements. Technology is advancing at an astounding rate and this fact makes me wonder if there will be any more clothes in the future? Or products and objects with a well-defined purpose? Or will there be only forms that I could recompose depending on my needs at a specific moment?

The project is titled RUUMY, a name composed of three English words: room, roomies (roommates) and remy (rummy – board game). Words that do well in explaining the three great valences of this project: architecture design and utility design, the affective and community side contained in each object and manifested both in the physical space and online (through the usage of a co-designed community platforms – an option that incorporates the possibility of creating a "new medium" through this concept) and remy/rummy that modulates the playful, creative side of the project adding a straightforwardly open invitation towards "co-creation" in this project.

In technical terms, the project presumes the making of an original object, an object with an apparently simple, geometrical and carefully calculated shape; it looks like a puzzle wall. If you take it apart by disassembling it, each fragment acquires a life of its own and behaves as a separate world.

Ruumy is an architectural "dressing" wall that transforms itself into garments and from garments into accessories. Thus, the concept goes beyond the professional boundaries of design and positions itself beyond what we understand as fashion design, object design, interior design or other areas of design. It becomes a complex NEW environment, which allows for an infinite number of purposes and in which each user can manifest herself creatively, through her own unique choices.

Although it looks like an object, RUUMY is, in fact, a state of communion, a project extended in all the environments in which we manifest ourselves as social and affective beings. The extremely valuable part of this project is that the object remains an object, but it manifests itself in different spaces and environments, from the mere status of a commercial object, to intelligent or emotional communities, restricted or global, to new social media or creative visions of post-internet design.

At the same time, a novelty in the field of Romanian design is to make buyers interact, thus creating a community that manifests itself both in the online and in the physical environment, a community that is based on trust, respect and sharing. Thus, through the online platform as well as through the physical meeting space, it allows members to exchange and borrow pieces from each other, but also benefit from "tester" products offered by us, so that each can build a different piece, wearable in accordance with the specific moment.

I urge the client to take part in the creation of her own accessory, to be part of the process, to become a collaborator in co-design.

Between September 2018 — September 2019 the Ruumy project was rewarded with a series of awards:

- May 2019: International prize for "A' Design Award Competition" 2019; Bronze Award; Ruumy project; Como Lago Italy.
- March 2019: European International Award, Worth Partnership Projects, Valencia, Spain.

- Martie 2019: Premiu internațional european, Worth Partnership Projects, Valencia, Spania.
- Noiembrie 2018: Gala Premiilor UAPR Baia Mare — Premiul pentru DESIGN 2018 România, Pentru intreaga activitate pe anul 2017. Baia Mare, România
- Octombrie 2018: Premiu Selectat de Romanian Design Week 2019, în cadrul târgului de design "Materia", București, România.
- Ianuarie 2018: Shortlist proiect Ruumy, Lexus Design Award 2018.

Începând cu anul 2018 Ruumy a primit invitații de participare la următoarele evenimente expoziționale:

- 2020: Proiectul Ruumy va fi expus în Expoziția internațională Milan Design Week 2020, Italia (acceptate prin premiul Worth Partnership Projects).
- 2020: Proiectul Ruumy va fi expus în Expoziția internațională Dutch Design Week 2020, Olanda.
- 2020: Proiectul Ruumy va fi expus în Expoziția internațională Expo Dubai 2020, Dubai.
- Noiembrie 2019: Ruumy va fi expus în Expoziția de la Shenzhen (China) pe 3–5 noiembrie, Târgul internațional de proiectare industrială Shenzhen, Centrul de convenții și expoziții Shenzhen .
- Septembrie 2019: Proiectul Ruumy este expus în Expoziția din New Delhi (India) 20–21 septembrie, Festivalul de arhitectură și design interior, NSIC Exhibition Ground, Okhla, New Delhi.
- Iunie 2019: Proiectul Ruumy este expus în Expoziția MOOD — MUSEUM OF DESIGN, Ruumy Project, Como Lago, Italy.
- Noiembrie 2018: Expozitie colectiva, Salonul Național de Artă Contemporană SNAC, Biblioteca Națională a României, București România.
- Noiembrie 2018: Selectat la Salonul Național de Artă Contemporană Centenar 2018, Uniunea Artiștilor Plastici — Secția Design; Biblioteca Națională, București, România.
- Octombrie 2018: Selectat de Zain — design expressions, Expoziția centrală, Piața Unirii nr 2; Cluj Napoca, România.

Simina Filat. Proiectul Ruumy. Prin amabilitatea designerului.

Simina Filat. Ruumy project. Courtesy of the designer.

- November 2018: The UAPR Baia Mare Awards Gala — The Award for DESIGN 2018 Romania. Award for the entire activity for the year 2017. Baia Mare, Romania.
- October 2018: Selected award by Romanian Design Week 2019, within the design fair "Materia," Bucharest, Romania.
- January 2018: Ruumy Project Shortlist, Lexus Design Award 2018.

Starting with 2018 Ruumy has been invited to participate in the following exhibition events:

- 2020: Milan Design Week 2020 International Exhibition, Italy (Accepted by the Worth Partnership Projects Award).
- 2020: The International Design Exhibition "Dutch Design Week" 2020, The Netherlands.
- 2020: The International Expo Dubai 2020, Dubai.
- November 2019: The Shenzhen (China) Exhibition on November 3–5, Shenzhen. International Industrial Design Fair, Shenzhen Convention and Exhibition Center.
- September 2019: The New Delhi (India) Exhibition September 20-21, Architecture and Interior Design Festival, NSIC Exhibition Ground, Okhla, New Delhi.
- June 2019: The MOOD — MUSEUM OF DESIGN, Ruumy Project, Como Lago, Italy.
- November 2018: Collective exhibition, National Exhibition of Contemporary Art SNAC, National Library of Romania, Bucharest Romania.
- November 2018: Selected at the National Contemporary Art Salon, Centennial Year 2018, The Visual Artists' Union — Design Department; National Library, Bucharest, Romania.
- October 2018: Selected by Zain — design expressions, Central Exhibition, Piața Unirii no. 2; Cluj Napoca, Romania.

Simina Filat. Proiectul Ruumy. Prin amabilitatea designerului.
Simina Filat. Ruumy project. Courtesy of the designer.

Bianca Georgescu

Creații unice. Calitate. Farmec. Acestea sunt elementele principale care definesc creațiile designerului român Bianca Georgescu. Specializată în design de încălțăminte și accesorii, Bianca își propune să atingă perfecțiunea pe care doar un pantof realizat manual o poate oferi. Integritatea vine cu experiența, iar anii petrecuți în atelierele din București și Milano i-au asigurat Biancăi precizia și capacitatea de a da viață visurilor de design.

„Îmi place să găsesc inspirație în orice: un peisaj, o atmosferă, o textură, o poveste etc. Totul depinde de direcția pe care alegi să dezvolți acel fir inspirațional... Sper să pot descoperi lucruri noi în fiecare zi din viața mea. Până la urmă, frumusețea se regăsește în detalii și tot ce trebuie să faci este să le observi." Bianca Georgescu

Debutul Biancăi Georgescu a prins aripi în ultimul an de facultate, atunci când profesoara care o asista la disertație a știut că ea poate mult mai mult decât ar crede oricine. Apoi a plecat la Milano, unde a descoperit note discordante cu ceea ce învățase la București. Dar toate acestea i-au prins bine. Perfecțiunea designului italienesc i s-a strecurat în suflet, iar pantofii bine lucrați au devenit afacerea ei. Un business la care a visat cu mulți ani în urmă. Astăzi, această afacere îi atribuie rolul de fashion designer prin complexitatea și eleganța unor produse unice, de calitate.

De la motive vegetale delicate, care scot în evidență starea de ordine și de unitate a naturii, la elemente inspirate de duritatea metalului care totodată este maleabil și poate trece prin diferite stadii și culori, de la diverse texturi și tehnici de lucru la o paletă largă de culori, toate au ca scop realizarea unui produs unic, încărcat de semnificații și bun gust.

Bianca Georgescu. Design de încălțăminte și accesorii.
Prin amabilitatea designerului.

Bianca Georgescu. Footware and accessories design.
Courtesy of the designer.

Translated by
Georgiana Cojocaru

Unique designs. Quality. Charm. These are the main traits that define the creations of the Romanian designer Bianca Georgescu. Specializing in footwear and accessories design, Bianca aspires to achieve the handcrafted perfection that can only be assembled by a handmade shoe. Integrity comes with experience, and the years she spent in Bucharest and Milan workshops have equipped Bianca with the precision and ability to bring her dream designs to life.

"I like to find inspiration in everything around me: landscapes, atmospheres, textures, stories, etc. It all depends on the path you choose to follow, on the inspirational thread you cling to... I hope I can discover new things every day. After all, beauty is found in small details and all you have to do is pay attention to them." Bianca Georgescu

Bianca Georgescu's debut happened during the last year of college, when the professor who supervised her dissertation sensed that she could do much more than anyone would imagine. Later, she went to Milan, where she discovered ideas that were inconsistent with what she had learned in Bucharest. However, this proved to be all for the best. The perfection of Italian design crept into her soul and thus, well-crafted shoes became her business. The business she dreamed of many years ago. Today, this business rose her to the position of fashion designer due to the complexity and elegance of her unique, quality products.

From delicate vegetation motifs, which highlight the order and unity of nature, to elements inspired by the roughness of metal, which can also be malleable and can transform into different stages and colors; from different textures and working techniques to a wide palette of colors, all aim to create a unique product, loaded with meaning and a refined taste.

Cristian Samfira

Cristian Samfira este un artist complet, abordând de-a lungul anilor diferite forme de artă de la pictură, fotografie, sculptură la scenografie și mai recent design de bijuterii. Cu toate acestea, arta care l-a determinat să urmeze programele Academiei de Arte Vizuale „Ioan Andreescu" a fost designul vestimentar.

Și-a început cariera în 1997 ca designer de ochelari în timp ce era student. În 1999 a devenit designer pentru una dintre cele mai prestigioase case de modă din România la acea vreme. În paralel, a fost consultant de modă pentru edițiile românești ale revistelor Cosmopolitan și FHM.

În 2003, Samfira a început să-și dezvolte propriul brand, Cristian Samfira, expunându-și creațiile în buticuri exclusiviste. Cristian Samfira a devenit un brand independent și un studio de design independent în 2004.

În ultimii 17 ani, marca „Cristian Samfira" și-a consolidat imaginea și stilul și a câștigat popularitate din ce în ce mai mare în rândul femeilor fără prejudecăți. Purtătorii brandului văd, mai degrabă decât un accesoriu, o „carte de vizită" discretă care le introduce drept persoane elevate, elegante și cultivate. Se adresează femeilor care au curajul să se schimbe și capacitatea de a se adapta la situații noi, femeilor care au o poveste de povestit și nu le este frică să vorbească tare despre asta. Hainele sunt purtate de femei încrezătoare, care se poartă înalte și mândre și își aleg hainele în funcție de nevoile și dorințele lor și indiferent de așteptările altora.

Colecțiile sale sunt prezentate la evenimente de modă individuale, locale și internaționale și i-au câștigat importante premii. De asemenea, Cristian proiectează costume pentru producții de teatru și televiziune atât pe plan local, cât și în străinătate. Creațiile sale pot fi văzute în piese de teatru la teatrele Odeon sau Nottara din București sau la teatrul Moliere din Paris. Pasionat de arte în general și de pictură în special, Cristian nu ezită să împletească diferitele sale interese artistice într-o singură creație. El pictează manual unele dintre elemente conferind lucrărilor sale noi dimensiuni și purtătorului său o atitudine definită. Opera sa se caracterizează prin bogăția de culoare, compoziție și fluență. Îi place să alterneze între stiluri, contraste, țesături, idei și viziuni. Frecvent, articolele colecțiilor sale sunt un amestec de clar și vibrații, suprafețe curate și tăieturi sau podoabe. El are un interes specific pentru costumele tradiționale și deseori în activitatea sa reinterpretează, actualizează și reinventează elemente sau tehnici populare vechi.

Viziunea sa de proiectare se află undeva între couture și pret-a-porter — un couture porter, care se potrivește nevoilor de îmbrăcare pentru ocazii publice și private. Drept rezultat, creațiile sale nu urmează neapărat o tendință sezonieră, ci au un caracter atemporal adresându-se oamenilor cu gust pentru artă, unicitate și identitate de sine, mai degrabă decât un pur interes comercial. Înclinându-se mai mult spre *haute couture*, unde arta întâlnește moda, atenția lui se adresează în special țesăturilor, detaliilor fine și atingerilor finale.

Marca „Cristian Samfira" se adresează în principal comenzilor făcute la comandă, iar hainele sunt în majoritate unice sau în ediții foarte limitate. Pe lângă administrarea propriului său studio de modă, Cristian Samfira lucrează la fel de bine cu emisiuni TV specializate, reviste de modă și stil de viață și este un susținător angajat al unor cauze caritabile, cum ar fi Salvați copiii sau UNICEF.

De patru ori pe an, Cristian Samfira își prezintă colecțiile la Paris la cele mai importante evenimente internaționale: TRANOI și Who's Next. Creațiile sale pot fi găsite în magazine de concept high-end la nivel mondial (Franța, Italia, SUA, Spania, Irlanda, China, Dubai, Bahrain, Qatar, Kuweit, Arabia Saudită, Liban, Panama).

Cristian Samfira is a complete artist, addressing over the years various types of art: painting, photography, sculpture, scenography and more recently jewellery design. However the one art that made him follow the curricula of the Visual Arts Academy 'Ioan Andreescu' was fashion design.

He started his career in 1997 as an eyewear designer while still being a student. After graduating in 1999, he became a designer for one of the most prestigious fashion houses in Romania at that time. In parallel he was the fashion stylist for the Romanian editions of Cosmopolitan and FHM magazines.

In 2003 Samfira started to develop his own brand, Cristian Samfira, exhibiting his creations in exclusive boutiques. Cristian Samfira became an independent brand and a stand-alone design studio in 2004.

Over the past 17 years 'Cristian Samfira' brand consolidated its image and style and gained increasing popularity among women free-spirited women. The the wearers of the brand's creations, of the brand see clothes, rather than as an accessory, as a discreet 'business card' that introduces them as an elevated, elegant and cultivated person. It addresses women who have the courage to change and the ability to adapt to new situations, women who have a story to tell and are not afraid of speaking out loud about it. The clothes are worn by self-confident women who carry themselves tall and proud and choose their clothes based on their needs and desires and not to please others.

His collections are showcased in individual, local and international fashion events and won him important awards. Cristian also designs costumes for theatre and television productions both locally and abroad. His creations can be seen in plays at the Odeon or Nottara theatres in Bucharest or the Moliere theatre in Paris. Passionate about arts in general and painting in particular, Cristian doesn't hesitate to interlock his various artistic interests into one creation. He hand-paints some of the items, giving his creations a new dimensionality and, to the owner, a new, defined attitude. His work is characterized by colour richness, composition and fluency. He likes to alternates between styles, contrasts, fabrics, ideas and visions. Frequently the items of his collections are a mix of limpidity and vibration, clean surfaces and cuts or adornments. He has a specific interest in traditional costumes and often in his work he reinterprets, updates and reinvents old folk elements or techniques.

His design vision lies somewhere between couture and prêt-à-porter — a couture-à-porter — that fits the needs of dressing for public and private occasions. The result: his creations are not necessarily following a seasonal trend but rather have a timeless character, addressing people with a taste for art, uniqueness and self-identity rather than a pure commercial interest. Inclining more towards haute couture, where art meets fashion, his attention goes especially to fabrics, fine details and finishing touches.

'Cristian Samfira' brand caters mainly to custom-made orders and the clothes are in their vast majority unique. They come in limited editions. Besides managing his own fashion studio, Cristian Samfira works as well with specialized TV shows, fashion and lifestyle magazine and he is a committed supporter of charity causes such as Save the Children or UNICEF.

Four times a year, Cristian Samfira presents his collections in Paris at the most important international events: TRANOI and Who's Next. His creations can be found in worldwide high-end concept stores (France, Italy, USA, Spain, Ireland, China, Dubai, Bahrain, Qatar, Kuwait, Saudi Arabia, Lebanon, Panama).

Cristian Samfira. Fashion Design. Prin amabilitatea designerului.
Cristian Samfira. Fashion Design. Courtesy of the designer.

Maria Meleca

Pentru mine designul interior este mai mult decât o pasiune: este sensul vieții mele. Orice are legătura cu estetica și frumosul lucrurilor, mă îmbogățește și mă împlinește într-un fel în care nimic altceva nu o poate face.

Imi place să empatizez cu clienții mei și să le împrumut din experiența mea profesională atunci când lucrez la un proiect pentru ei. Pun mult suflet în tot ceea ce fac, ți cred cu toată puterea că nu se poate face nimic frumos și durabil fără pasiune și iubire.

Fiecare proiect în parte este pentru mine ca un copil căruia îi dau viață. Așa că e mai mult decât o meserie. E un mod de viață. Îmi place să dăruiesc idei frumoase celor care au încredere în abilitățile mele. Și învăț mai mult în fiecare zi de la fiecare proiect în parte.

Oricine va apela la Meleca Design va avea parte de un proiect inovativ, cald, învăluit în pasiune.

Mai mult decat un simplu design. Un mod de viață.

Maria Meleca. Amenajări interioare. Bucătărie.
Prin amabilitatea designerului.

Maria Meleca. Interior design. Kitchen.
Courtesy of the designer.

Maria Meleca. Amenajări interioare. Living modern.
Prin amabilitatea designerului.

Maria Meleca. Interior design. Modern living.
Courtesy of the designer.

Translated by
Georgiana Cojocaru

For me interior design represents more than a passion: it truly is the meaning of my life. Everything that has to do with beauty and the aesthetics of things enriches and fulfills me in a way that nothing else can do.

I like to empathize with my clients and confer them my professional experience when working together on a project. I put a lot of soul into everything I do. I fiercely believe that nothing beautiful and sustainable can be done without passion and love.

Each project is for me a child into whom I bestow life. So it's more than just a job. It's a way of living. I like to gift beautiful ideas to those who trust my abilities. And I learn more every day from every single project.

Anyone who calls on Meleca Design will have an innovative, warm, passionate project.

More than just a design. A way of life.

Maria Meleca. Amenajări interioare. Baie matrimonială.
Prin amabilitatea designerului.

Maria Meleca. Interior design. Master bathroom.
Courtesy of the designer.

Maria Meleca. Amenajări interioare. Bucătărie *Provance*.
Prin amabilitatea designerului.

Maria Meleca. Interior design. *Provence* kitchen.
Courtesy of the designer.

Expoziții în România

Exhibitions in Romania

50 Design UNArte. O istorie vizuală a școlii de la București (1969–2019)

Organizator
Universitatea Națională de Arte București

Muzeul Național de Artă al României
24 oct.–29 nov. 2019

Coordonator proiect
Dinu Dumbrăvician
Curatori
Mirela Duculescu
Cristina Sabău
Identitate vizuală
Radu Manelici
Design expoziție
Radu Manelici
Roland Kunst

Posterul evenimentului 50 Design UNArte.
Design: Radu Manelici.

The poster for the event 50 Design UNArte.
Design: Radu Manelici.

Argument
Text: Mirela Duculescu

Configurarea unei istorii aprofundate a designului în România ridică întrebări simple și legitime, atât din partea specialiștilor și a profesioniștilor, cât și, probabil, din partea societății, destinatarul și utilizatorul căruia i se adresează designul. O interogație firească și pragmatică despre o profesie de prestigiu, cu impact social, se referă la istoria și funcționarea învățământului superior de design în România.

Modelată ca un jurnal de proces educațional având în centru, ca prim strat de lectură, școala-atelier, expoziția aniversează jumătate de secol de la nașterea primei forme de învățământ superior de design din România, în cadrul Institutului de Arte Plastice din București. Expunerea concentrează o explorare vizuală care își asumă natura inevitabil fragmentară și procesul de selecție determinate de precaritatea arhivelor și a istoriilor orale, consemnând în prim-plan o narațiune aparent liniară, construită pe un fundal socio-economic și politic schițat în context internațional.

În România regimului comunist (instaurat în 1945), apariția educației superioare în forme industriale (1969 la București/ 1971 la Cluj), sintagmă care desemna la nivel oficial ceea ce specialiștii numeau design, se înscrie în concepția statului socialist — potrivit căreia designul legitima industria și industrializarea. În paralel, viziunea fondatorilor învățământului de design (arhitecți și artiști conectați prioritar la educația modernistă) se înscrie în contextul frământărilor internaționale privind educația în designul modern. Aceasta a fost influențată de modelul pedagogic experimental dezvoltat la Bauhaus (1919–1933) — școala—creuzet ce a format artiști—ingineri

50 Design UNArte: A Visual History of the Bucharest School (1969–2019)

Organized by
The National University of Arts, Bucharest

National Museum of Art of Romania
24 Oct.–29 Nov. 2019

Project Coordinator
Dinu Dumbrăvician
Curators
Mirela Duculescu
Cristina Sabău
Visual Identity
Radu Manelici
Exhibition Design
Radu Manelici
Roland Kunst

Vedere din expoziția „50 Design UNArte" O istorie vizuală a Școlii de la București (1969–2019).
Credite foto: Camil Iamandescu.

View from the exhibition „50 Design UNArte" A Visual History of the Bucharest School (1969–2019).
Photo credits: Camil Iamandescu.

Argument
Text: Mirela Duculescu
Translated by Ioana Miruna Voiculescu

Configuring a more detailed history of Romanian design raises simple and legitimate questions both from specialists and professionals and, most likely, from society, the beneficiary and user of design. A natural and pragmatic inquiry into a prestigious profession, not least due to its social impact, focuses on the history and functioning of design higher education in Romania.

Assuming the shape of a journal documenting the educational process, with the school and studio at its center, as a first layer of interpretation, the exhibition celebrates half a century since the birth of the first form of design higher education in Romania, at the Institute of Fine Arts in Bucharest. The display concentrates a visual exploration that integrates the unavoidably fragmented nature and the selection process determined by the scarce archival material and oral histories as it tells, in the foreground, an apparently linear narrative against a socioeconomic and political background with an international dimension.

Under Romania's communist regime (installed in 1945), the emergence of higher education in industrial forms (in 1969 in Bucharest and 1971 in Cluj)—the official name for what specialists called design—was an integral part of the conception of the socialist state, according to which design would legitimate the industry and industrialization. Parallel to that, the vision of the founders of design education (architects and artists whose main connection was to modernist education) fell in line with international preoccupations about design education at that time. This vision was influenced by the Bauhaus experimental pedagogical model (1919–1933)—the school-crucible

(designeri), de la care s-au revendicat insistent, în plin Război Rece, diverse instituții de învățământ superior din vestul și estul Europei.

La București, accentul pus pe gândirea structurată în design se va dovedi un element invariant, fundamental, folosit consecvent în procesul educațional înainte și după 1989. A învăța reperele profesiei și a face alegeri pe baza lor (a gândi divergent pentru o soluție convergentă care răspunde unor nevoi și rezolvă probleme) reprezintă un proces în sine. Acesta se bazează pe acumulări succesive și este înfăptuit în medii și tehnici diferite, fiind infuzat cu teme, studii, proiecte de atelier și cursuri teoretice.

Programa educațională inițiată curajos de nucleul fondator al școlii de la design de la București, în 1969, va păstra după 1989 structura generată de Bauhaus, care va fi adaptată la o realitate complicată și eterogenă, noi tehnologii, mobilitatea interacțiunilor umane, responsabilitate socială și civică.

Jurnalul de proces educațional constituie și un proces de reflecție asupra funcționării învățământului superior de design în România. Din această perspectivă, expoziția încearcă să răspundă unor întrebări despre trecut și articulează un mesaj despre prezent. Mai mult, își propune să îndemne la dezbateri despre miza învățământului de design în context artistic de a fi rezilient într-o cultură marcată de fluctuații socio—politice și economice radicale.

Argument

Text: Cristina Sabău

După 1990, *Școala de design* de la București și-a continuat misiunea formatoare de a educa viitori designeri capabili să facă față cerințelor noii societăți. Aflat în iureșul schimbărilor, Departamentul Design și-a definit clar și nuanțat rolul de fundament educativ și deschizător de drumuri noi pe care și l-a asumat de la început.

Corpul profesoral a fost înnoit cu absolvenți ai secției, invitați să formeze o nouă echipă alături de foștii lor profesori și să împărtășească astfel cunoștințele și experiența acumulate în proiectarea industrială, înainte de 1990.

Departamentul Design a ajuns la formula adecvată învățământului de design de la noi. Din 2005, ciclul de studii are o structură tripartită — Licență + Master + Doctorat (3 + 2 + 3 ani) —, etape marcate de examene specifice fiecărei specializări. Totodată, și-a redefinit și delimitat domeniile de pregătire, trecând la învățământul specializat de design, dispus pe 3 axe: de produs, grafic și de interior.

Senzori ai momentelor parcurse, temele de atelier au încercat să răspundă noilor cerințe ale pieței, în timp ce altele au fost anticipate prin proiecte specifice. În anii 1990, a prevalat interesul pentru temele de design de produs, apoi, începând cu anii 2000, pentru cele de design grafic. Recent, au apărut teme noi, precum sunt designul de interfață și pentru aplicații web sau design grafic pentru jocuri electronice.

În ultima perioadă, s-au deschis noi paliere de interes pentru studenți. Dintre acestea, designul tipografic reprezintă domeniul experimentelor grafice și atributul forte al Departamentului, devenind diferențiatorul major în oferta actuală. Computerul a căpătat un rol important în procesul educativ de design și în modernizarea învățământului, fiind un instrument indispensabil demersului creativ și un mijloc eficient de reprezentare. La educația viitorilor designeri a contribuit și participarea lor la concursuri, ateliere cu designeri sau specialiști invitați, precum și bursele de studii, toate completând rolul formator al școlii în parcursul profesional al studenților.

Departamentul Design a reprezentat dintotdeauna un pol de atracție prin oferta educațională și atmosfera profesională, un loc unde cuvântul *design* poartă o semnificație aparte. Pentru toți cei care au trecut prin acest loc, fie și numai din curiozitate, acesta va rămâne *școala*.

Vedere din expoziția „50 Design UNArte” O istorie vizuală a Școlii de la București (1969–2019). Credite foto: Camil Iamandescu.

View from the exhibition „50 Design UNArte” A Visual History of the Bucharest School (1969–2019). Photo credits: Camil Iamandescu.

that forged artist-engineers (designers), with very diverse Western and Eastern Europe higher education institutions at the height of the Cold War claiming to be its heirs.

In Bucharest, the emphasis put on a structured approach to design would become an invariant, fundamental element to be used consistently in the educational process before and after 1989. To learn about the landmarks of the profession and to base your decision making on them, more specifically to think divergently in order to find convergent solutions that meet needs and solve problems, is a process in itself. This process is made up of successive accumulations and is realized via different media and techniques, while being fueled by themes, studies, studio projects, and theoretical courses.

The curriculum courageously designed by the founding members of the Bucharest design school in 1969 would retain, after 1989, its Bauhaus-inspired structure to be adapted to a complicated and heterogeneous reality, new technologies, the mobility of human interactions, and social and civic responsibility.

The journal of the educational process also constitutes a reflection on the functioning of Romanian design higher education. In this sense, the exhibition is an attempt at answering some questions about the past while articulating a message about the present. Further, it is meant as an invitation to a debate on what is required of design education in an artistic context in order to be resilient in a culture marked by radical socio-political and economic fluctuations.

Argument

Text: Cristina Sabău
Translated by Anamaria Sasu

After 1990, the Bucharest *School of Design* continued its mission to educate future designers, capable of meeting the demands of the new society. In the turmoil of changes, the Design Department clearly defined and nuanced its role as an educational foundation and pioneer, which it had assumed from the very beginning.

The faculty was renewed with department alumni, invited to create a new team, alongside with their former teachers, and to share their knowledge and experience, gained in industrial design prior to 1990.

The Design Department has reached the adequate formula for design education in Romania. Since 2005, the studies cycle has a three-fold structure — BA+MA+PhD (3+2+3 years) — stages marked by specific exams for each specialization. At the same time, it has re-defined and delimited its training fields, moving to specialized design education, structured on 3 axes: product, graphic and interior.

True sensors of the moments covered, workshop themes attempted to respond to new market demands, while others were anticipated through specific projects. In the 1990s, the main interest lay with product design, then, since the 2000s, with graphic design ones. Recently, new themes have emerged, like interface and web app design, or graphic design for electronic games.

Lately, new areas of interest opened to students. Among them, type design is the field of graphic experiments and the Department's strong point, becoming the differentiator in the current offer. The computer played an essential role in the design educational process and in the modernization of education, being an indispensable tool for the creative endeavour and an efficient means of representation. The education of future designers was also aided by their participation in contests, workshops with guest designers or specialists, as well as scholarships, all complementing the school's training role in the students' professional track.

The Design Department has always been a centre of attraction through its educational offer and professional atmosphere, a place where the word design carries a special significance. For all those coming those through this place, even if only out of curiosity, it will always be *The School*.

Vedere din expoziția „50 Design UNArte” O istorie vizuală a Școlii de la București (1969–2019). Credite foto: Camil Iamandescu.

View from the exhibition „50 Design UNArte” A Visual History of the Bucharest School (1969–2019). Photo credits: Camil Iamandescu.

Secția de Forme Industriale / Design
Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București
Universitatea Națională de Arte București
Text: Mirela Duculescu

Apariția primei forme de învățământ superior de design din România face parte din perioada „dezghețului" din anii '70. Astfel, apar Secția de Forme Industriale în cadrul Institutului de Arte Plastice din București (1969) și cea din Cluj (1971), departamente de design în liceele de artă din București și Timișoara (1969), ce preiau într-o formă adaptată programa de învățământ elaborată în institutul Bauhaus și formează primele generații de designeri angajați în industria socialistă.

Fondarea secției de la București se datorează efortului depus de un grup de practicieni pasionați, arhitecți și artiști, în special pictori, care au pregătit terenul și s-au format odată cu studenții: arh. Paul Bortnowski (care preda la Catedra de Scenografie de la Arte și era oficial angajat al Teatrului Național din București; primul șef de catedră al Secției de Forme Industriale, 1969–1974?); pictorii Ion Bitzan (profesor remarcabil și dedicat; inițial lector la Catedra de Scenografie de la Arte, titularizat la Forme Industriale în 1975; apoi șef de catedră al Secției de Forme Industriale în perioada 1977–1990; decan al Facultății de Arte Decorative și Design în perioada 1990–1997) și Vladimir Șetran; graficianul I. Hainoroc Constantinescu.Aceasta a fost influențată de modelul pedagogic experimental dezvoltat la Bauhaus (1919–1933) — școala—creuzet ce a format artiști—ingineri

Biografii narative
Text: Mirela Duculescu, Radu Mircea Comșa

Ion Bitzan
(1924, Limanu, jud. Constanța–1997, București)

Pictor, absolvent al Institutului de Artă „Nicolae Grigorescu" din București (1951). Multiplu premiat, expoziții naționale și internaționale, expune la Bienala de la Veneția (1964, 1997) și la Bienala de la Sao Paolo (1967, 1969, 1981), prezent cu numeroase lucrări în colecții publice (Museum of Modern Art/New York, The Kunsthalle/Hamburg etc.). Lucrări de pictură, colaje, instalații-obiect, cărți-obiect etc. Recuperat recent din perspectiva neoavangardei, a conceptualismului și minimalismului internațional/ expoziția retrospectivă „Prizonierii avangardei. O retrospectivă Ion Bitzan / The Prisoners of the Avant-garde. A Ion Bitzan Retrospective", curator Călin Dan, MNAC, București (23 noiembrie 2017–01 aprilie 2018). Inițial lector la Catedra de Scenografie; alături de arh. Paul Bortnowski, pictorul Vladimir Șetran și graficianul Hainoroc Constantinescu, Bitzan pune bazele Secției de Forme Industriale/Design, în 1969, la Institutul de Artă „Nicolae Grigorescu" din București, unde coordonează lucrări de atelier și de diplomă. Șef de catedră în perioada 1977–1990, apoi decan al Facultății de Arte Decorative și Design în perioada 1990–1997. Profesor remarcabil și dedicat, Ion Bitzan a marcat prin pedagogia sa numeroase generații de absolvenți de design.

Paul Bortnowski
(1922, Sinaia–2007, București).

Arhitect (diplomat al Facultății de Arhitectură din București, 1949), designer și scenograf, a avut o contribuție esențială în apariția și dezvoltarea designului din România: a fost promotorul înființării învățământului superior de design; inițial membru al Catedrei de Scenografie, el a pus bazele Secției de Forme Industriale/Design, în 1969, la Institutul de Artă „Nicolae Grigorescu" din București, unde a condus Secția de Forme Industriale (1969–1974?), a predat, a îndrumat ateliere și a coordonat lucrări de diplomă; a formulat o politică coerentă de dezvoltare a designului în calitate de președinte al Comisiei de Design a Uniunii Artiștilor Plastici. Președinte al Centrului Român de Design, înființat în 1979. Activitate de excelență în scenografie de film (din 1951) și tehnică teatrală (din 1956).
Lucrări de arhitectură în București: reamenajarea sălii Studio a Teatrului Bulandra (1965, în colaborare cu Liviu Ciulei). Lucrări în țară: amenajarea Muzeului Arheologic și Acvariul din Constanța (1957, în colaborare cu arh. Stan Bortnowski); vilă la Predeal (1968); pavilioane de expoziții la Budapesta, Beijing, Moscova, Salonic, Milano. Publicații: „Studiu asupra spațiilor

Artistul Ion Bitzan în atelierul său din Casa Robescu, București, cca 1997, foto Darie Dup. Arhiva Darie Dup

Artist Ion Bitzan in his studio in Robescu House, Bucharest, approx. 1997, photo by Darie Dup. Archives of Darie Dup

The Department of Industrial Forms / Design
The "Nicolae Grigorescu" Institute of Fine Arts of Bucharest
National University of Arts Bucharest
Text: Mirela Duculescu
Translated by Anamaria Sasu

The appearance of the first form of higher education for design in Romania is part of the 'thaw' period of the 1970s. This is how the Department of Industrial forms within the Institute of Fine Arts of Bucharest (1969), and the one in Cluj (1971) appeared, as did the design departments in arts high schools in Bucharest and Timisoara (1969), which took over, in an adapted form, the curriculum developed at Bauhaus, training the first generations of designers employed in the Socialist industry.

The opening of the department in Bucharest is owed to the sustained effort of a group of passionate practitioners, architects and artists, especially painters, who broke the land and trained together with the students: architect Paul Bortnowski (who was teaching with the Set Design team at the Institute of Arts and was an official employee of the National Theatre in Bucharest; the first head of the Department of Industrial Forms, 1969–1974?); painters Ion Bitzan (a remarkable and dedicated teacher; initially a lecturer with the Set Design Department at the Institute of Arts, full-time teacher for Industrial forms in 1975; then head of the Department of Industrial Forms between 1977–1990; Dean of the Faculty of Decorative Arts and Design between 1990–1997), and Vladimir Șetran; graphic artist I. Hainoroc Constantinescu.

Narrative Biographies
Text: Mirela Duculescu, Radu Mircea Comșa

Ion Bitzan
(1924, Limanu, Constanța County–1997, Bucharest)

Painter, graduate of the "Nicolae Grigorescu" Institute of Fine Arts of Bucharest (1951). Multiple awards, national and international exhibitions, exhibits at the Venice Biennale (1964, 1997) and the Sao Paolo Biennale (1967, 1969, 1981), present with numerous works in public collections (the Museum of Modern Art/New York, The Kunsthalle/Hamburg etc.). Paintings, collages, object installations, object books, etc. Recently recovered from the perspective of neo avant-garde, of conceptualism and international minimalism/the retrospective exhibition "Prizonierii avangardei. O retrospectivă Ion Bitzan / The Prisoners of the Avant-garde. A Ion Bitzan Retrospective", curator Călin Dan, MNAC, Bucharest (23 November 2017–01 April 2018). Originally a Lecturer at the Set Design Department, together with Architect Paul Bortnowski, painter Vladimir Șetran and illustrator Hainoroc Constantinescu, Bitzan laid the groundwork for the Department of Industrial Forms/Design, in 1969, at the "Nicolae Grigorescu" Institute of Fine Arts of Bucharest, where he coordinated workshop and graduation projects. Head of Department between 1977-1990, then Dean of the Faculty of Decorative Arts and Design between 1990-1997. A remarkable and dedicated teacher, Ion Bitzan left, through his pedagogy, his mark on numerous generations of design graduates.

Paul Bortnowski
(1922, Sinaia–2007, Bucharest)

Architect (diploma from the Faculty of Architecture in Bucharest, 1949), designer and scenographer, he was instrumental for the emergence and development of design in Romania: he was the promoter of setting up higher education in design; initially a member of the Set Design Department, he set the bases of the Department of Industrial Forms/Design, in 1969, at the "Nicolae Grigorescu" Institute of Art of Bucharest, where he managed the Department of Industrial Forms (1969–1974?), he taught, he coordinated workshops and graduation projects; he formulated a coherent policy for the development of design, as President of the Design Commission of the Visual Artists Union. President of the Romanian Centre for Design, established in 1979. Activity of excellence in film set design (as of 1951), and technical theatre arts (as of 1956).
Architecture works in Bucharest: redevelopment of the Studio Hall of the Bulandra Theatre (1965, in collaboration with Liviu Ciulei). Works in Romania: lay-out of the Archaeological Museum and the Aquarium in Constanta

Arhitectul Paul Bortnowski în atelierul său din București, cca 1980, foto Vlad Bortnowski.

Architect Paul Bortnowski in his Bucharest studio, approx. 1980, photo by Vlad Bortnowski.

teatrale variabile" (1973); Studiul ciclului „Urbanism-artă monumentală-land art" (1977).

Ion Hainoroc (Norocel) Constantinescu
(1929–2011, Suedia)

Grafician, a predat la Secția Grafică din cadrul Institutului de Artă „Nicolae Grigorescu" din București; alături de arh. Paul Bortnowski, pictorii Vladimir Șetran și Ion Bitzan, Constantinescu pune bazele Secției de Forme Industriale la IAP din București (1969), ținând cursuri de bazele designului și furnizând bibliografii de specialitate. A emigrat în Suedia, în 1978, unde a predat arte vizuale la o școală de artă.

Vladimir Șetran
(n. 1935, Dăncăuți, ținutul Hotinului)

Pictor, absolvent al Institutului de Artă „Nicolae Grigorescu" din București (1957, clasa Ion Marșic), cadru didactic al aceleiași instituții din 1964. Are în palmares expoziții în România și în străinătate – de la Paris la Praga, de la Moscova la Viena și Ulan Bator și cu o remarcabilă participare în 1971 la Festivalul Internațional de la Edinburgh. Lucrări în colecții private în România, Franța, Austria, Germania, SUA, Turcia, Liban sau Marea Britanie. Expoziția „Sânziene" în 2012, apoi „sezonul Șetran: Jurnal deschis" în 2013, „Fără titlu și Etcetera", în 2014, și „Cahiers du Cinema", în 2016, la Galeria Annart. Decorat cu Ordinul Meritul Cultural și Ordinul Serviciul Credincios în grad de Cavaler, Șetran este totodată laureat al Marelui Premiu pentru Pictură UAP (1964), al Marelui Premiu pentru Artă Monumentală UAP (1984) și al Premiului UAP 2017.
„A făcut de toate. Nu din superficialitate, nu din orgoliul de a afișa dexterități multiple, nu dintr-o juvenilă nevoie de experiment, ci dintr-o vitală „poftă de a face", din dorința de a onora oferta infinită a lumii și de a explora potențialul nelimitat al creativității. Vladimir Șetran este un euforic al senzației, un nărăvit al lăcomiei de a vedea și de a da de văzut", Andrei Pleșu, „Inepuizabilul Șetran" (*Dilema Veche* nr. 494 / august 2013)
Alături de arh. Paul Bortnowski, pictorul Ion Bitzan și graficianul Hainoroc Constantinescu, pune bazele Secției de Forme Industriale/Design, în 1969, la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, unde a predat desen, studiul culorii și a coordonat lucrări de atelier și de diplomă.
Șef al Catedrei Design până în 2004.

Pictorul Vladimir Șetran, 2019, foto Vladimir Amzăr
Painter Vladimir Șetran, 2019, photo by Vladimir Amzăr

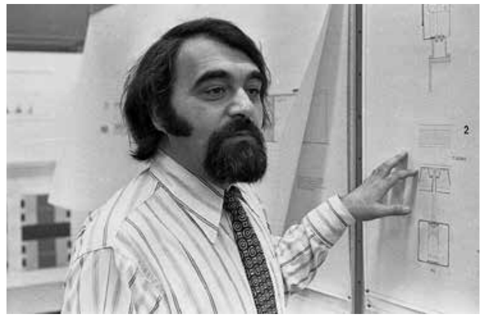
(1957, in collaboration with Architect Stan Bortnowski); villa in Predeal (1968); exhibition pavilions in Budapest, Beijing, Moscow, Thessaloniki, Milan. Publications: "Studiu asupra spațiilor teatrale variabile" [Study on Variable Theatrical Spaces] (1973); the study in the cycle "Urbanism-artă monumentală-land art" [Urbanism-Monumental Art-Land art] (1977).

Ion Hainoroc (Norocel) Constantinescu
(1929–2011, Sweden)

Graphic artist, he taught at the Graphics Department of the "Nicolae Grigorescu" Institute of Fine Arts of Bucharest; together with Architect Paul Bortnowski, painters Vladimir Șetran and Ion Bitzan, Constantinescu sets the grounds of the Department of Industrial Forms at the Institute of Fine Arts of Bucharest (1969), giving lectures on the bases of design and providing specialized bibliographies. He emigrated to Sweden, in 1978, where he taught visual arts at an art school.

Vladimir Șetran
(b. 1935, Dăncăuți, Hotin region)

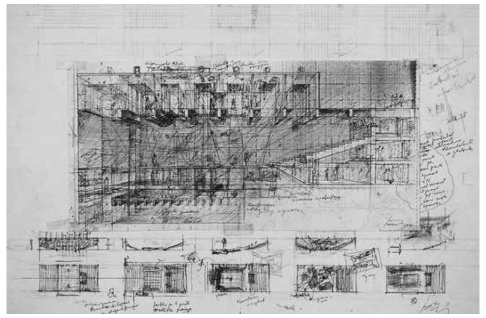
Painter, graduate of the "Nicolae Grigorescu" Institute of Fine Arts of Bucharest (1957, class of Ion Marșic), teaching in the same institution since 1964. His portfolio includes exhibitions in Romania and abroad - from Paris to Prague, from Moscow to Vienna and Ulan Bator, and a remarkable participation in 1971 to the International Festival in Edinburgh. His works are found in private collections in Romania, France, Austria, Germany, the USA, Turkey, Lebanon or the Great Britain. The "Sânziene" exhibition in 2012, then "sezonul Șetran: Jurnal deschis" in 2013, "Fără titlu și Etcetera", in 2014, and „Cahiers du Cinema", in 2016, at the Annart Gallery. Decorated with the Order for Cultural Merits and the Order for Faithful Service to the rank of Knight, Șetran is at the same time a laureate of the UAP Grand Award for Painting (1964), the UAP Grand Award for Monumental Art (1984) and the UAP Award 2017.
"He did it all. Not out of superficiality, not out of the pride of displaying multiple dexterities, not out of a juvenile need to experiment, but out of a vital 'appetite for doing', out of the desire to honour the world's infinite offer and to explore the unlimited potential of creativity. Vladimir Șetran is an euphoric of sensation, vitiated by the greed to see and to give to be seen", Andrei Pleșu, "Inepuizabilul Șetran" (Dilema Veche nr. 494/ August 2013)
With Architect Paul Bortnowski, painter Ion Bitzan and graphic artist Hainoroc Constantinescu, he laid the groundwork for the Department of Industrial Forms/Design, in 1969, at the "Nicolae Grigorescu" Institute of Fine Arts of Bucharest, where he taught drawing, the study of colour and he coordinated workshop and BA works.
Head of the Design Department up to 2004.



Graficianul Ion Hainoroc Constantinescu la susținerea primei promoții de absolvenți (1973) de la secția Forme industriale (pe fundal se observă proiectul tehnic pentru program de mobilier urban, proiect de diplomă Decebal Scriba, coord. arh. Paul Bortnowski), foto Decebal Scriba. Arhiva Decebal Scriba

Graphic artist Ion Hainoroc Constantinescu at the BA presentation of the first class of the Department of Industrial Forms (1973) (in the background note the technical project for urban furniture program, BA project by Decebal Scriba, coordinated by Architect Paul Bortnowski), photo by Decebal Scriba. Archives of Decebal Scriba

Paul Bortnovski: arhitect. scenograf. profesor



La Sala Rotondă a Teatrului Național București, publicul român a avut ocazia să se întâlnească în 2019 — pentru prima oară într-un spațiu expozițional — cu opera arhitectului scenograf Paul Bortnovski.

Acest gest de prețuire pentru un mare artist se înscrie în preocupările constante ale Festivalului Național de Teatru de a face recurs la memoria valorilor românești. Se întregește astfel, firesc, un ciclu dedicat operei marilor scenografi români — început în 2005 cu expoziția dedicată lui Vittorio Holtier și continuat cu focusuri expoziționale care i-au avut protagoniști pe Helmut Stürmer, Doina Levintza, Dragoș Buhagiar, Lia Manțoc.

„Este o datorie morală — pe lângă cea profesională - a unui festival național dedicat teatrului să repună în adevărată și justă lumină personalități artistice atât de complexe precum cele ale marilor scenografi ai artelor spectacolului. Evenimentul de față, dedicat unui artist fascinant precum Paul Bortnovski — unul dintre cei mai importanți și inspirați scenografi ai avangardei românești, dintr-o Școală de Arhitectură puternică — încheie cercul pe care l-am deschis în 2005.” Marina Constantinescu

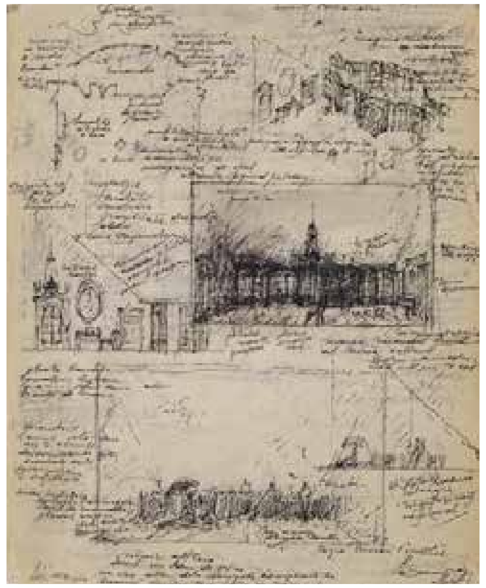
Creația lui Paul Bortnovski a marcat lumea teatrului, filmului, arhitecturii de teatru și a educației designului în România din a doua jumătate a secolului XX. Personalitate complexă, cu o adâncă modestie, el a încercat de-a lungul întregii sale cariere să găsească soluții simple tehnic, dar cu o profundă simțire.

Selecția artefactelor din expoziție — alese dintr-o vastă operă foarte dificil de calibrat — a fost făcută de fiul arhitectului, Vlad Bortnowski, care și-a propus crearea unui traseu emoțional menit să ajute privitorul să pătrundă în mintea și personalitatea acestui mare artist:

„Alegerea materialului, modul de a expune inspirat din unele decoruri ale lui, „scenografia” sălii, au fost rodul unor conversații virtuale cu tatăl meu, trecut apoi prin scrutinul muncii de echipă cu curatorii festivalului și cu realizatorii punerii în operă.” Vlad Bortnowski

Pentru un creator, atelierul de lucru este un loc special: de cercetare, de retragere, de introspecție, de visare, de construcție a operei. Atelierul lui Paul Bortnovski este reconstituit la scara 1/1 în chiar centrul spațiului de expoziție: un spațiu intim, auster, favorabil creației. Pereții camerei tapetați cu biblioteca plină de cataloage de artă, schițe, fotografii și mici amintiri, sunt aduse în expoziție printr-un efect de *trompe l'oeil*. Planșeta de lucru, cu creioane, tocuri, rigle (însemnele unui arhitect—artist plastic), luminată de veioza de lucru simplă, de aramă (creație personală) — își găsește și ea locul firesc în atelier. Spiritul său inventiv, de o logică plastică surprinzătoare, a fost sursa de inspirație pentru panotajele de pe pereții laterali. Panouri de tablă zincată pe care sunt atașate cu magneți schițele originale ale scenografului completează atmosfera Universului Bortnovski. Simplitate, esență și inventivitate.

Expoziția „Paul Bortnovski: arhitect. scenograf. profesor.” a fost deschisă pe întreaga durată a Festivalului Național de Teatru 2019.



subREAL. Serving Art Again

Curator
Ami Barak

Text: Gabriela Robeci

Galeria Triade Timișoara
18.09–25.10.2019

Abstract

Expoziția *Serving Art Again* este organizată în cadrul Bienalei Art Encounters 2019 și are loc la Galeria Jecza, Timișoara. Lucrările sunt ale grupului SubREAL și au legătură cu reconfigurarea arhivei revistei Arta în instalații ce demontează ideea de lucrare de artă, punând accentul pe practica de documentare fotografică.

The exhibition *Serving Art Again* is organized as a part of the 2019 Art Encounters Biennial and takes place at the Jecza Gallery in Timișoara. The works belong to the group entitled SubREAL and they are connected to the reconfiguration of the Arta Magazine archive in installations that destructurize the idea of art, focusing on the practice of photographic documentation.

Proiectul curatorial al ediției din 2019 Art Encounters cuprinde o latură interesată de păstrare de memorie, respectiv arhivare. Galeria Jecza reprezintă o instituție de artă ce s-a angajat de-a lungul timpului să aducă la lumină arta contemporană românească, inventariind practicile artistice din contemporaneitate și astfel, înscriindu-le treptat în procesul de istoriografiere a artei. Interesul membrilor grupului subREAL, Călin Dan și Iosif Király, pentru arhiva revistei Arta, s-a încadrat astfel perfect în contextul acestei ediții a bienalei.

Arta, considerată de Piotr Piotrowski[1] ca fiind singura revistă de artă contemporană din România pe perioada socialistă, a cumulat, de-a lungul perioadei sale de activitate sub egida U.A.P., fotografii și negative cu lucrările de artă reproduse în numerele sale. Această însumare de fotografii, datând din anii 1950 și până în 1989, a fost numită, neoficial, arhiva revistei Arta. Călin Dan și Iosif Király, lucrând la revistă înainte ca activitatea sa să fie suspendată în anii 2000, au dorit să păstreze și să prezinte publicului acumularea de material fotografic. În condițiile în care lăzi de date erau mutate dintr-un spațiu în altul, multe fotografii putându-se pierde pe acest traseu, soluția grupului subReal a fost să propună un proiect artistic cu ocazia rezidenței la Berlin, la Künstlerhaus Bethanien. Au decis să tapeteze zidurile interioare ale spațiului în care locuiau în rezidență cu selecții de fotografii. Instalația *How to Change your Wallpaper Daily* a însumat un spațiu ce poate fi intitulat *data room*[2] și a reprezentat o primă lucrare a proiectului *A.H.A. (Art History Archive)*, ce va însuma seriile *Serving Art* și *Interviewing Cities*.

La Galeria Jecza, expoziția *Serving Art Again* ilustrează diferitele etape ale proiectului A.H.A., prin fragmente din lucrările *How to Change your Wallpaper Daily*, 1995; *Serving Art 1*, 1997; *Interviewing Cities. Re-enacting*, 2000–2004; *5 Suitcases*, 1996–1997 și *Macromicron. The Visit*, 2000–2004.

Într-o primă fază, informațiile din fotografiile primei instalații au generat ideea de a deconstrui imaginea de obiect de artă prin printarea negativelor. Dacă angajații revistei decideau să surprindă în cadru nu doar obiectul de artă, ci și peisajul, fundalul și oamenii din jur, știind că aceste elemente adiacente urmau să fie decupate pentru versiunea finală, subREAL a decis să printeze originalul. Lucrări arătate cu degetul, ținute în mâini, deasupra picioarelor, în iarbă, cu fundal negru ținut neglijent de asistenți erau detalii ce nu ar fi urmat să fie dezvăluite publicului larg. Prin printarea acestor negative în cadrul instalației *Serving Art 1*, s-a înlăturat însă orice urmă de mister, curățând procesul de arhivare de orice alterări. Lucrarea de artă încadrată astfel își pierde grandoarea cu care suntem obișnuiți și se reduce la un obiect plasat într-un proces de creație al unui material tipărit.

Instalația *5 Suitcases* reprezintă decuparea obiectelor de artă din fotografiile originale și înrămarea detaliilor de fond la scară mărită. Interesul cade asupra fundalului, ce poartă istoria procesului de fotografiere. Cei angajați în procesul de fotografiere devin punctul focal, arătând frânturi din realitatea cotidiană din alte vremuri, păstrând „un fel de inocență a oamenilor ce sunt în cadru, pentru că imaginea nu e despre ei. Dar e tocmai despre ei"[3]. Instalația angajează privitorul într-o încercare de recreare a fotografiei originale, având posibilitatea de a găsi soluționarea de puzzle prin etichetele de lucrare, ce arată versiunea originală a celor 5 imagini extrase din arhivă.

Cele 3 fotografii selectate din seria *Interviewing the Cities. Re-enacting* înfățișează o reluare a procesului fotografic deconspirat. De această dată, cei doi artiști intervievează și fotografiază oameni din lumea artei contemporane, făcând figurație, cu un fundal negru ținut tremurat în spatele figurilor centrale. Autoportretul artiștilor se alătură portretului personajelor cărora li se ia un interviu, iar procesul dezvăluit prin seria *Serving Art 1* este reconstruit într-o nouă lucrare.

Modul în care este păstrat obiectul de artă în memoria colectivă suferă alterări atunci când procesul editorial este dezvăluit. În cadrul seriei *Macromicron. The Visit*, artiștii își inserează imaginea în fotografiile de la vizitele în muzeele din Stockholm și Lisabona, alterând percepția tradițională asupra artei. Subiecte precum *statutul și percepția artei, care este originalul și cine este autorul* sunt într-o continuă structurare și reconfigurare în procesele antrenate de grupul subREAL.

Subiectul principal al expoziției *Serving Art Again*, de la Galeria Jecza, curatoriată de Ami Barak este a fi în slujba artei, servind arta, într-o formă sau alta.

1 Piotr Piotrowsky, 'Nad mapa neowangardy Europy środkowej lat siedemdziesiątych xx wieku' (Above the map of the neo-avant-garde of Central Europe of the 1970s), *Artium Quaestiones* XIII, 2002, p. 132.

2 termen specificat în cadrul pliantului *Dataflow*, la expozițiile *Dataflow: A Retrospective Game of Chance*, Camera Austria, 2012 și *We Transfer: Art and Politics in Appopriate Hands*, Timișoara, 2019.

3 Iosif Király și Călin Dan, Art Talk, *We Transfer: Art and Politics in Appopriate Hands*, Timișoara, octombrie 2019.

The curatorial project from the 2019 Art Encounters edition contains an interest in preserving memory, respectively the archive. Jecza Gallery represents an art institution which has been engaged in time in bringing Romanian contemporary art to light by collecting the artistic practices from our present times and, thus, gradually registering them in the process of art historiography. The interest the SubREAL group members, Călin Dan and Iosif Király, have for the Arta Magazine archive has been perfectly in line with the context of this biennial edition.

Along its period of activity under the influence of the Artists' Union, Arta, considered by Piotr Piotrowski[1] as being the only contemporary art magazine from Romanian in the socialist period, has gathered the photographs and negatives of the works of art published in its issues. This collection of photographs dated between the 1950s and 1989 was unofficially named the archive of Arta Magazine. As Călin Dan and Iosif Király were working for the magazine before its activity was suspended in the 2000s, they wished to keep and present the accumulation of photographic material to the public. Especially given the fact that boxes of data were moved from one space to another, many photographs being lost on the way, SubREAL's solution was to propose an artistic project on the occasion of their residency in Berlin, at Künstlerhaus Bethanien. In order to unpack the archive, but also let the interested public have access to it, they decided to cover the interior walls of the space where they lived during their residency with selections of photographs. The installation *How to Change your Wallpaper Daily* subsumed a space which can be entitled a *data room*[2] and which represented a first piece in the project of *A.H.A. (Art History Archive)*, which is composed of the *Serving Art* and *Interviewing Cities* series.

The Exhibition *Serving Art* Again from Jecza Gallery embodies different stages from the *A.H.A.* project with fragments of the following art pieces: *How to Change your Wallpaper Daily*, 1995; *Serving Art 1*, 1997; *Interviewing Cities. Re-enacting*, 2000–2004; *5 Suitcases*, 1996–1997 and *Macromicron. The Visit*, 2000–2004.

In a first stage, the information from the photographs of the first installation have generated the idea of deconstructing the image of an art object by printing the negatives. If the magazine's employees decided to catch in the photos not only the object of art, but also the landscape, background and people around, knowing that these side elements would be cut from the final version, SubREAL decided to print the original. Works pointed at with the finger, held in someone's arms, above the feet, in the grass, with a black backscreen carelessly held by assistants were details which were never supposed to be revealed to the wide audience. However, by printing these negatives as a part of the *Serving Art 1* installation, any strain of mystery was removed, stripping away any alterations from the process of archiving. The work of art framed in such a manner loses the grandeur we are accustomed to and is reduced to a mere object placed in the creation process of a printed material.

5 Suitcases represents the removal of the works of art from the original photographs and the framing of the enlarged background details. The focus falls upon the background, which carries the imprint of the photographic process history. Those in charge of the photographing process became the central point, presenting glimpses of daily reality from different times, maintaining "a sort of innocence of the people in frame, because the image is not about them. But it is exactly about them."[3] The installation employs the viewer in the trial of recreating the original photograph, having the possibility of finding the key of the puzzle through the art's labels, which show the original version of the 5 images extracted from the archive.

The 3 selected photos from the *Interviewing Cities. Re-enacting* series illustrates a return to the desconspiracy of the photographic process. This time, the two artists interview and take snaps of people from the contemporary art world, appearing behind the central figures with a shakingly held black backscreen. The artists' self-portrait joins the interviewed characters' portrait and the process that was unveiled through the Serving Art 1 series is reconstituted through a new piece.

The way in which the object of art is kept in the collective memory suffers modifications when the editorial process is unveiled. As a part of the *Macromicron. The Visit* series, the artists insert their image in the photographs they took during visits at the Stockholm and Lisbon museums, changing the traditional perception of art. Subjects such as the status and the perception of art, which is the original and who is the author are in a continuous structuring and reconfiguration in the processes taken upon by the SubREAL group. Being in the service of art, serving art in a form or another is the main subject of the exhibition Serving Art Again from Jecza Gallery, curated by Ami Barak.

1 Piotr Piotrowsky, 'Nad mapa neowangardy Europy środkowej lat siedemdziesiątych xx wieku' (Above the map of the neo-avant-garde of Central Europe of the 1970s), *Artium Quaestiones* XIII, 2002, p. 132.

2 A term specified in the flyer *Dataflow*, at the exhibitions *Dataflow: A Retrospective Game of Chance*, Camera Austria, 2012 and *We Transfer: Art and Politics in Appopriate Hands*, Timișoara, 2019.

3 Iosif Király and Călin Dan, *Art Talk, We Transfer: Art and Politics in Appopriate Hands*, Timișoara, October 2019.

Centrul de la Cluj. De interes!

Text
Călin Stegerean

Alex-Mirutziu, *The unnerving inches of being*. SABOT. Credite foto: Alex Mirutziu.

Alex-Mirutziu, *The unnerving inches of being*. SABOT. Photo credits: Alex Mirutziu.

„Divorțul" anului 2016 nu a fost anunțat de tabloidele care apar la noi pentru că el nu avea legătură cu vedetele a căror viață personală este la originea celor mai mari tiraje ale unor publicații autohtone. Totuși, acest „divorț" privea fenomenul vedetă al vieții culturale din România ultimilor ani: Fabrica de Pensule din Cluj-Napoca.

Acuzând practici neloiale, o parte dintre galeriile de artă și artiștii care făceau parte din Federația Fabricii de Pensule s-au separat de restul membrilor și au fondat un nou spațiu artistic independent cu numele Centrul de Interes (CdI).

Când vii spre gara clujeană dinspre centru, o clădire de proporțiile unui bloc cu 6–7 etaje se profilează în spatele persoanelor. Este singura dintre construcțiile care au supraviețuit din fosta întreprindere Tehnofrig, ruinată de speculațiile imobiliare din ultimii ani. Acest spațiu însă a devenit sediul noii organizații culturale care s-a instalat în ultimele patru etaje, fiind inaugurat cu o serie de evenimente în 8 iunie 2017.

Printre altele, două premiere absolute: expoziția *Sieranevada*, cea cu care cineastul Cristi Puiu a debutat ca artist fotograf, produsă de Galeria Baril și prima expoziție Bill Viola în România, produsă de Galeria Bázis. Alte patru galerii de artă provenite și ele din Fabrica de Pensule — respectiv Camera, Nano, Sabot, Spațiu Intact — și-au inaugurat propriile spații expoziționale cu acest prilej. Cu galeriile numite și 3 spații de rezidență artistică, 24 de ateliere și 4 spații de proiecte, suprafața ocupată de noua entitate culturală a orașului măsura peste 2800 de metri pătrați.

Totul a avut fasonul unei lansări de brand, într-un spațiu citadin deja familiarizat cu vedetele Școlii de la Cluj. De altfel, cea mai mare parte dintre

Of interest! The Center of Interest in Cluj

Translated by
Marina Oprea

Zharko Basheski, *Asphyxia*. BAZIS Contempora. Credite foto: YAP Studio.

Zharko Basheski, *Asphyxia*. BAZIS Contempora. Photo credits: YAP Studio.

The "Divorce" of 2016 was not announced by the locally published tabloids because it was not related to the celebrities whose personal lives are at the center of the largest print publications. However, this "divorce" concerned the cultural life phenomena in Romania's recent years: The Paintbrush Factory in Cluj-Napoca.

Accusing unfair practices, some of the art galleries and artists who were part of the Paintbrush Factory Federation separated from the rest of the members and founded a new independent art space called the Center of Interest (CdI).

A building the size of a 6–7 floor bloc can be seen through the crowd as you travel from the center to the train station. It is the only surviving construction left from the former Tehnofrig enterprise, ruined by real estate speculation in recent years. However, this space became the headquarters for the new cultural organization which settled on the last four floors, being inaugurated with a series of events on June 8, 2017.

Among other things, two absolute premieres took place: the *Sieranevada* exhibition, with which filmmaker Cristi Puiu debuted as an artist photographer, produced by Baril gallery and the first "Bill Viola" exhibition in Romania, produced by Bázis Gallery. Four other art galleries from the Paintbrush Factory — namely Camera, Nano, Sabot, Intact Space — inaugurated their own exhibition spaces on this occasion. With these galleries and 3 spaces for art residencies, 24 studios and 4 project spaces, the surface occupied by the new cultural entity of the city measures over 2800 square meters.

artiștii asociați noii entități au fost incluși în ultimii ani în referințele legate de succesul internațional al artiștilor clujeni: Belényi Szabolcs, Berszán Zsolt, Betuker István, Andrei Ciurdărescu, Radu Comșa, Andrei Ciurdărescu, Irina Dumitrașcu Măgurean, Adrian Ghiman, Ioana Iacob, Valentin Ionescu, Ovidiu Leuce, Gabriel Marian, Dumitru Măciucă, Alex Mirutziu, Sorin Neamțu, Vlad Olariu, Mihai Plătică, Florin Ștefan, Szilárd Gáspár, Veres Szabolcs și designerii Smaranda Almășan, Sorana Barb, pouf., Cîmpan István. Distantă inițial în relația cu Fabrica de Pensule la începuturile sale, primăria clujeană a sprijinit noul proiect chiar de la debut; de asemenea, Banca Transilvania s-a alăturat și ea într-o strategie de imagine care-i este benefică sub genericul BT Contemporary art.

La peste doi ani de la această inaugurare, în octombrie 2019, am vorbit cu pictorul Florin Ștefan, președintele noii federații culturale, care tocmai se întorcea de la Montrouge (Franța) unde a susținut participarea artiștilor Mihai Zgondoiu, Andrei Ciurdărescu, Sj Rēvo Kim, Sarah Daria Muscalu, Mihaela Mihalache și Roxana Daniela Ajder și a grupărilor artistice Anticamera și Baraka la expoziția „Jeune création européenne" alături de 56 de artiști din 7 țări europene. Aceasta, la câteva zile de la inaugurarea unui nou sezon expozițional la Centrul de interes unde, printre cele 12 expoziții noi s-a numărat și cea a artistei britanice Jane MCAdam Freud, fiica pictorului Lucian Freud (Spațiu Intact). Regizorul Cristi Puiu a revenit cu o expoziție de fotografie intitulată „Fazakakozfea" la galeria Baril iar galeria Bázis a prezentat sculpturile artistului maghiar Eric Mátrai. Publicul a avut ocazia să întâlnească artiștii în cele 19 ateliere deschise în seara vernisajului și să viziteze atelierele de design asociate CdI: Wanderer, construct & Chic Utility, Prototip Studio, LUT Studio și Reborn Bicycles. „În cei doi ani de funcționare, spațiul s-a mărit cu 700 de metri pătrați în favoarea unor noi amenajări pentru expunere și ateliere iar „centrul" a devenit un loc central al artei nu numai din Cluj-Napoca ci și din România. În afara numelor locale, artiști consacrați ca Alexandru Rădvan, Vlad Nancă, Bogdan Vlăduță și Mircea Suciu au avut expoziții pe simezele noastre. Totodată, dimensiunea sa internațională se amplifică constant," spunea Florin Ștefan.

Într-adevăr, în cadrul Sezonului România-Franța aici a avut loc expoziția *Camembert Papanache* și în colaborare cu Institutul de Artă Contemporană — Dunaújváros (Ungaria) au fost organizate două expoziții sub genericul „Changing Places". Prima a avut loc la Dunaújváros cu lucrările a 15 dintre artiștii centrului iar a doua, la CdI, cu lucrări din colecția institutului amintit. Expozițiile artiștilor Markus Butkereit, Zharko Basheski, Benjamin Hochart, Dmitry Kawarga, Mikołaj Moskal, Valérie Mréjen și Pepo Salazar au adus la Cluj configurări recente ale artei contemporane internaționale.

Dintre proiectele anului 2020, Florin Ștefan dezvăluie doar două, deși sunt multe în pregătire: o expoziție a maestrei body-art-ului, ORLAN, la Spațiu Intact, și o colaborare de anvergură cu Kühlhaus Berlin, un cluster artistic care funcționează ca și CdI într-o fostă fabrică a industriei frigorifice. Totodată, noua extindere de la etajul 4 va face loc conferințelor, work-shop-urilor și activităților performative.

În zilele în care am scris aceste rânduri s-a anunțat încetarea activității Fabricii de Pensule, un „deces" prefigurat deja cu doi ani în urmă. Tot în doi ani, Centrul de Interes a devenit cea mai mare comunitate artistică independentă de la Cluj, unde, fără emfază, se construiește un nou model de dezvoltare artistică.

Camembert Papanache. ATRIUM.
Credite foto: YAP Studio.

Camembert Papanache. ATRIUM.
Photo credits: YAP Studio.

The whole affair had the feel of brand launch within a metropolitan space already familiar with the stars of the Cluj School. In fact, most of the artists associated with the new entity have been included in the references related to the international success of Cluj artists: Belényi Szabolcs, Berszán Zsolt, Betuker István, Andrei Ciurdărescu, Radu Comșa, Mina Dumgurean, Irina Dumgur Adrian Ghiman, Ioana Iacob, Valentin Ionescu, Ovidiu Leuce, Gabriel Marian, Dumitru Măciucă, Alex Mirutziu, Sorin Neamțu, Vlad Olariu, Mihai Plătică, Florin Ștefan, Szilárd Gáspár, Veres Szabolcs and designers Smaranda Almasan, Sorana and Cîmpan István. Initially distant in relation to the Paintbrush Factory at its beginning, the city of Cluj supported the new project right from the start; Transilvania Bank also joined in a brand strategy, that is beneficial to them, under the title of BT Contemporary art.

Over two years after this inauguration, in October 2019, I spoke with painter Florin Ștefan, the president of the new cultural federation, who had just returned from Montrouge (France), where he supported the participation of artists Mihai Zgondoiu, Andrei Ciurdărescu, Sj Rēvo Kim, Sarah Daria Muscalu, Mihaela Mihalache and Roxana Daniela Ajder and art groups Anticamera and Baraka at the *Jeune création Europeaenne* exhibition along with 56 other artists from 7 European countries. All this just a few days after the inauguration of a new exhibitional season at the Center of Interest, where, among the 12 new exhibitions taking place there, was that of British artist Jane McAdam Freud, the daughter of painter Lucian Freud (Intact Space). Director Cristi Puiu returned with a photography exhibition entitled *Fazakakozfea* at Baril gallery and Bázis gallery presented sculptures by Hungarian artist Eric Mátrai. The public had the opportunity to meet the artists working in the 19 studios during the opening night and to visit the CdI associated design studios: Wanderer, construct & Chic Utility, Prototip Studio, LUT Studio and Reborn Bicycles. "In its two years of operation, the space has incorporated some 700 square meters and made new arrangements for exhibitions and workshops, and the 'center' has become an essential place for art, not only in Cluj-Napoca, but also in the whole of Romania. Apart from local names, established artists like Alexandru Rădvan, Vlad Nancă, Bogdan Vlăduță and Mircea Suciu had shows that we hosted. At the same time, its international dimension is constantly growing," declared Florin Ștefan.

Indeed, during the Romania—France season, the *Camembert Papanache* exhibition took place here and, in collaboration with the Institute of Contemporary Art — Dunaújváros (Hungary), two exhibitions were organized under the title Changing Places. The first one took place in Dunaújváros, with works by 15 of the center's artists, and the second, at CdI, contained works from the above-mentioned institute's collection. Shows by artists Markus Butkereit, Zharko Basheski, Benjamin Hochart, Dmitry Kawarga, Mikołaj Moskal, Valérie Mréjen and Pepo Salazar brought to Cluj recent configurations of international contemporary art.

Of 2020's future projects, Florin Ștefan reveals only two, although many more are in the works: an exhibition by body-art master ORLAN, at Intact Space, and a large collaboration with Kühlhaus Berlin, an artistic cluster that functions like CdI in a former refrigeration industry factory. At the same time, the new 4th floor extension will make room for conferences, workshops and performative activities.

The cessation of the Paintbrush Factory was announced as I was writing these lines, a "death" that was already foreseen two years prior. Also during those two years, the Center of Interest has become the largest independent artistic community in Cluj, where, with all due modesty, a new model of artistic development is being put together.

Deschiderea din toamna 2019.
The 2019 autumn opening.

Mapping Beauty

Cartografia frumuseții → Corpul uman în bijuteria contemporană

Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi, București
21 August — 8 septembrie 2019

Șase creatoare de bijuterie de artă cartografiază frumusețea corpului uman într-o expoziție inedită la Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi din București.

De la începuturile umanității, corpul a reprezentat o sursă infinită de inspirație și un spațiu de explorare. Bijuteria nu face excepție. Își propune să traseze propriile rute neașteptate și să creeze o hartă a acestor experiențe.

O hartă este o amintire, dar și un ghid. Amintirea care vrea să rețină multitudinea de detalii percepute când a fost descoperit noul teritoriu, terestru, emoțional sau de altă natură. Ghidul face un pas în spate și își propune să descrie un traseu pentru cei ce vor să se aventureze în aceeași direcție. Între hartă și ghid există un spațiu. Acolo artistele vă invită să vă construiți propria poveste, călătoria voastră, sensul vostru. Bijuteria poate face acest lucru. Veți veni?

Amintirile rămân în celulele corpurilor noastre. Emoțiile se înregistrează, începând cu secunda în care pielea este atinsă. Ați ajuns. Lumi noi. Cărări noi. Ce veți alege să povestiți? Fiți ghidul.

Expoziția de bijuterie contemporană *Mapping Beauty* a reunit, începând cu 21 august 2019 la Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi, creațiile a șase artiste românce selectate de platforma AUTOR. Lucrările explorează corpul uman din perspective foarte personale, iar întregul demers invită privitorul să-și definească propria hartă a conceptului de frumusețe.

"Întâlnirea cu bijuteria de artă este o experiență unică pentru fiecare persoană. Operând dincolo de ornamental, aceste piese ne cheamă într-un spațiu în care atât privitorul cât și cel care alege să le poarte se angajează într-un dialog, unde povestea se re-construiește constant, în funcție de noi și noi factori, ce țin în primul rând, de auto-cunoaștere", a declarat Dan Pierșinaru, Director al platformei AUTOR și curator al expoziției.

Artistele selectate de platforma AUTOR sunt Alina Carp, Mihaela Cherciu, Cleopatra Coșulet, Teodora Rus, Diana Toboșaru și Carla Szabo. Curator Dan Pierșinaru.

"Harta nu se referă astăzi doar la obiectul care ne ajută în orientarea fizică; harta presupune descoperire, explorare, cunoaștere, cartografiere a unor teritorii noi și inedite. Expoziția de bijuterie de artă Mapping Beauty propune interpretarea hărții în această ultimă cheie, îi conferă un sens contemporan și deschide muzeul spre un public nou", a spus Cristina Toma, Manager al Muzeului Național al Hărților și Cărții Vechi.

Mapping Beauty

Translated by
Georgiana Barcan

Cartografia frumuseții → The human body in contemporary jewellery

National Museum of Books and Old Maps, Bucharest
21 August — 8 September 2019

Six art jewellery creators map the beauty of the human body in an exceptional, unique exhibition at the National Museum of Books and Old Maps in Bucharest.

Ever since the beginnings of humanity, the body has been an infinite source of inspiration, as well as a space for exploration. Jewellery makes no exception. It aims at drawing its own unexpected routes and at creating a map out of these experiences. A map is a memory, but also a guide. That memory which struggles to contain the multitude of apperceived details that come with the discovery of a new territory, terrestrial, emotional or of other kinds.

The guide takes a step back and begins describing the route for those who want to venture in the same direction. There is a space between the map and the guide. It is in there that artists invite you to create your own story, your journey, your meaning. The jewell can do this. Will you join? Memories remain encrypted in the cells of our bodies. Emotions are being recorded, starting with the second the skin is touched. You have arrived. New worlds. New paths. What story will you choose to tell? Be the guide.

Contemporary jewelry exhibition *Mapping Beauty* has brought together, since the 21st of August 2019, at The National Museum of Old Books and Maps, the creations of six Romanian artists selected by the AUTOR platform. The works explore the human body from very personal perspectives, while the whole approach invites the viewer to define their own map of the concept of beauty.

"The encounter with art jewellery is a unique experience for each person. Functioning beyond the ornamental, these pieces call us to a space in which both the viewer and the one who chooses to wear them engage in a dialogue, where the story is re-constructed constantly, according to renewing factors, which are primarily related to self-knowledge," said Dan Pierșinaru, Director of the AUTOR platform and curator of the exhibition.

The selected artists by the AUTOR platform are Alina Carp, Mihaela Cherciu, Cleopatra Coșulet, Teodora Rus, Diana Toboșaru and Carla Szabo. Curated by Dan Pierșinaru.

"Nowadays, the map is not only an object that aids physical orientation; the map implies discovery, exploration, knowledge, defining of newer and newer territories. The art jewellery exhibition Mapping Beauty proposes the interpretation of the map in this sense, giving it a contemporary meaning and opening up the museum to a new audience," said Cristina Toma, Manager of the National Museum of Old Maps and Books.

Lay me down across the lines

Text
Mălina Ionescu

Curator
Valentina Iancu

Artiști
Mihaela Cîmpeanu, Roberta Curcă, Katja Lee Eliad, Yishay Garbasz, Sasha Ichim, Adelina Ivan, Alexandra Ivanciu, Anastasia Jurescu, Hortensia Mi Kafchin, Elana Katz, Virginia Lupu, Ileana Pascalau, Aris Tureac, Smaranda Ursuleanu, Oana Paula Vainer

Kunsthalle Bega, Timișoara
13.09–13.12.2019

Lay me down across the lines este o expoziție care se impune, în primul rând, printr-un impact emoțional extrem de puternic, care se construiește treptat, pe măsură ce este parcursă. Spațiul este structurat într-o serie de încăperi individuale, care nu doar susține / subliniază felul în care converg, intersectându-se sau nu, o serie de problematici feministe diferite, ci reia, într-o imagine de ansamblu în care fiecare discurs se validează și dobândește forță, modul în care funcționează definirea propriei identități, poziții și relaționări cu existența — personală, emoțională, socială. Expoziția se construiește — și se citește — astfel nu ca un discurs teoretic, ca o cercetare și ilustrare a nenumăratelor nuanțe și straturi de motivație și conținut care definesc demersul feminist intersecțional, ci ca reprezentare a realității și autenticității fiecăruia dintre discursuri și a contextului în care / din care ele se constituie și operează. Efectul este unul cumulativ, fiecare încăpere vizitată însemnând un dialog cu un demers în propriul spațiu în care acesta se desfășoară și se completează.

Diversitatea de motivații, instrumentar și limbaj vizual ale lucrărilor este o transpunere directă a intuiției curatoarei, care imaginează / intenționează nu o demarcație a unor granițe teoretice și vizuale ale feminismului, ci o concentrare de problematici care coagulează un nucleu al practicilor artistice feministe în contextul actual. Este o reașezare a termenilor de familiar și nefamiliar, vulnerabilitate și curaj, angajare și rezistență; o suspendare a barierelor / liniilor de demarcație într-un cadru pe cât de intens emoțional, pe atât de firesc, atât în negație cât și în afirmație. Această condiție, capacitate — și funcțiune — a actului artistic, de a afirma și comunica nemediat propria sensibilitate / vulnerabilitate, și mai ales de a valida o opțiune aflată în afara normei, a canoanelor care influențează modul în care funcționează o societate, a creat contextul pentru expunerea intervenției lui Sascha Ichim, activist transgender, care propune un performance în care amândoi participanții — vizitator și performer — intră, complet dezbrăcați, în dialog de pe exact aceleași premise ale unei vulnerabilități și deschideri totale. Acest performance, posibil — încă — doar într-un cadru instituțional suficient de sigur, protectiv și aflat în afara zonei de contact liber cu un public larg, al cărui inevitabil bagaj de atitudini reflectă întocmai contextul său social, este una dintre lucrările care oferă cheia citirii întregii expoziții, iar pe de altă parte, acuză implacabil actualitatea socială și culturală, în care agresiunea, lipsa de înțelegere și deci de acceptare, fobiile și respingerea sunt concrete și persistente.

Un alt discurs care reia tema culpabilizării, care persistă în societate în ciuda depărtării — din exact acest motiv - de dogmele religioase care au format constant normele etice și morale, fobiile și anxietățile în arealul eurocentric[1], este instalația Katiei Lee Eliad — un discurs despre vină și incriminare în contextul actual, al unui progresism operant pe mai multe planuri, și care trebuie / ar trebui să conducă înspre toleranță, acceptare, echitate și incluziune. Despre vină și incriminare — de data aceasta a naturii și vocii feminine, și despre practici coercitive și abuzive menite să le reducă la tăcere este și proiectul *Tua culpa*, a Ilenei Pascalau.

Suferința, trauma — ca memorie sau ca experiență directă, durerea fizică sau psihică, sunt teme centrale ale proiectelor propuse de Yishay Garbasz, Elana Katz, Mihaela Cîmpeanu și Aris Tureac, completând temele legate de definirea și cercetarea propriei identități, din proiectele semnate de Adelina Ivan, Roberta Curcă, Smaranda Ursuleanu și din cel semnat de Alexandra Ivanciu și Anastasia Jurescu.

1 Vezi Jean Delumeau, Păcatul și frica, Polirom, 1997

Vedere din expoziție. Yishay Garbasz (dreapta); Hortensia Mi Kafchin, *Bucăți de gânduri* (fragmente din jurnalul artistei), 2019; *Gramatica divinației*, 2016, ghips, 73 x 98 cm.

Exhibition view : Yishay Garbasz (right); Hortensia Mi Kafchin, *Bucăți de gânduri* (fragments from the artist's notebook), 2019; *Grammar of divination*, 2016, plaster, 73 x 98 cm.

Sasha Ichim. Fragmente din Jurnalul artistului.
Sasha Ichim. Fragments from the artist's diary.

Lay me down across the lines is an exhibition that has, above all, a very powerful emotional impact, that intensifies gradually as it is visited. The gallery space is structured as a series of separate rooms, a setup which not only underlines the way all of the different feminist themes converge, overlap and intersect, but also reiterates, in a whole that potentiates each of the parts, the intimate process in which identity and its relation with the personal, emotional and social existence are defined. The exhibition is built — and experienced — not as a theoretical research, or as an illustration of the numerous nuances and strata of motivation and content that define intersectional feminism, but rather as a representation of the actuality and authenticity of each of the discourses and the contexts in which they appear and operate. The effect is cumulative, as each room is visited in a direct dialogue with the artworks in a space that allows for a complete, uninterrupted exposition.

The diversity of motivations, practice and visual language is a direct translation of the curator's intuition, who has imagined / intended not a demarcation of theoretical and visual boundaries of feminism, but rather a concentration of feminist themes which create a core of the feminist artistic practices in the current context. It is a resettlement of terms: familiar and unfamiliar, vulnerability and courage, engagement and endurance: a suppression of the delimitations and demarcations in a framework at the same time intensely emotional and extremely natural — in both affirmations and negations. This very specificity of the art – its condition, potential and function — to state and communicate directly the artist's sensitivity and vulnerability, and thus to validate such an option regardless of its relation to the norms and canons that shape a society, has created the context for Sascha Ichim's performance. A transgender activist, he initiated a dialogue between the performer and the viewer, in which, both naked, share the same premise – a complete and vulnerable opening. This performance, still only possible in a protective, institutional environment, safe from the contact with a large audience unavoidably reflective of the level of tolerance and acceptance in our society, is one of the artworks that, while accusing the current society and culture in which aggression, lack of understanding and thus acceptance, biases and rejection are real and persistent, at the same time offer the right key for understanding the entire exhibition.

Another discourse on the theme of guilt, still such a powerful instance in spite of the increasing distance from the religious dogmas that employed it in forming the ethical and moral norms, the phobias and anxieties in the Eurocentric[1] areal, is the environment created by Katja Lee Eliad — a discourse about guilt and incrimination in the current context — of a paradoxical liberalism which should result in tolerance, acceptance, equity and inclusion. The project exhibited by Ileana Pascalau, *Tua culpa*, is also centered on guilt and incrimination – this time of the feminine nature and voice, as she investigates the coercive and abusive practices of silencing them.

Pain and trauma — as a memory or as a direct experience, physical or psychological, are central to the projects of Yishay Garbasz, Elana Katz, Mihaela Cîmpeanu and Aris Tureac, complementary to the themes related to the definition and exploration of identity from the artworks of Adelina

1 see Jean Delumeau, *Păcatul și frica* (Sin and Fear), Polirom, 1997

Explorarea propriului corp, a propriilor istorii și vulnerabilități sunt demersuri care, până la un punct cel puțin, vorbesc despre realități, personale sau sociale, afirmate sau negate, acceptate sau acuzate, într-o infinitate de nuanțe și suprapuneri de sens. Titlul expoziției[2] anunță aceste două tendințe antagonice — angajarea în protest, acuzarea și anularea barierei, încălcarea acestor linii de demarcație cu radicalitatea firescului, cu o retorică a sensibilității recent definite de Be Oakley ca *Radical softness*[3] .

În proiectele propuse de Virginia Lupu și Hortensia Mi Kafchin însă, prin cercetarea practicilor magice, sau prin construirea unui arsenal mitologic / al unui inventar alchimic propriu, practica artistică intră într-o zonă în care ea devine operantă nu doar asupra unor realități, ci a realității însăși, care devine susceptibilă de a fi transformată și modificată. Aici discursul intră într-o zonă în care relația cu ceea ce este altfel și nefamiliar devine foarte familiară, întâlnind un întreg bagaj de tradiție culturală, fondul arhaic sau folcloric al ritualului de cele mai multe ori paralel, în ultimul mileniu, cu practica oficială și acceptată. Alături de modul în care funcționează actul artistic activist, militant, angajat social, această comunicare cu o zonă surprinzătoare a unui sistem individual de superstiție și interpretare este o altă dimensiune a modului în care se poate decoda, retranscrie, rescrie și influența relația tensionată în ambele sensuri cu o serie de realități asupra cărora practica artistică ne oferă posibilitatea — și libertatea — să intervenim.

2 Across the lines, Tracy Chapman, 1988
3 Vezi catalogul expoziției, ISBN 9789731257075, Ed UVT Ro, text curatorial Valentina Iancu - https://beoakley.com/Radical-Softness-as-a-Boundless-Form-of-Resistance

Ivan, Roberta Curcă, Smaranda Ursuleanu, Alexandra Ivanciu and Anastasia Jurescu.

The investigation of the personal body, history and vulnerability are discourses that, up to a point, speak of personal and social instances which are either affirmed or negated, accepted or accused, in an infinity of nuances and overlaps of meaning. The exhibition's title[2] announces these two antagonistic tendencies: the protest, the denunciation and cancellation of boundaries, and the crossing of the same lines with a radical simplicity, in a rhetoric of sensitivity recently defined by Be Oakely as *Radical softness*[3].

In the projects shown by Virginia Lupu and Hortensia Mi Kafchin, however, the research of witchcraft or the construction of a personal mythological, alchemical arsenal, the artistic practice becomes operational not only on certain aspects of reality, but onto the world itself, altering, transforming and changing it. All of the sudden that which is different and unfamiliar becomes very familiar, as the artistic discourse meets with an entire fund of archaic and folkloric tradition of ritual practices, always, in the last millennium, parallel with the official and accepted custom but widely practiced nonetheless. Alongside the activist, militant, socially engaged actions, this surprising system of personal superstitions and interpretations is another dimension of the decoding, rewriting and influencing of tensioned relationships with a series of realities that the artistic exercise can — and has the freedom to — change.

←
Katja Lee Eliad
Să vină vina, 2007, ulei pe panou de lemn
Jascha, 2007, ulei pe panou de lemn, 122 x 122 cm;
6, 2008, ulei pe pânză, 122 x 61 cm
Lut 22/231, 2017, Vas din lut nears, bile din lut ars vopsit cu angobă albă

Katja Lee Eliad
Să vină vina, 2007, oil on woodpannel
Jascha, 2007, oil on woodpannel, 122 x 122 cm;
6, 2008, oil on canvas, 122 x 61 cm
Lut 22/231, 2017, unfired clay jar, fired clay balls, painted white vernis

↓
Ileana Pascalau
TUA CULPA (I), 2019, oțel, 22 x 18 x 26 cm;
TUA CULPA (II), 2019, tatuaj pe cauciuc siliconic, 12 x 7 x 3 cm;
PRETTY CONSUME/D, 2019, epoxid, plexiglas, viermi, 30 x 20 x 10 cm;
SUITS YOU WELL, 2019, piele, metal, rujuri, 150 x 10 x 3 cm.

TUA CULPA (I), 2019, steel, 22 x 18 x 26 cm;
TUA CULPA (II), 2019, tattoo on silicone rubber, 12 x 7 x 3 cm;
PRETTY CONSUME/D, 2019, epoxy resin, plexiglass, worms, 30 x 20 x 10 cm; *SUITS YOU WELL*, 2019, leather, metal, lipsticks, 150 x 10 x 3 cm.

2 *Across the lines*, Tracy Chapman, 1988
3 See the exhibition catalogue, ISBN 9789731257075, Ed UVT Ro, curatorial text by Valentina Iancu – https://beoakley.com/Radical-Softness-as-a-Boundless-Form-of-Resistance

Ștefan Radu Crețu, creaturi necunoscute și habitatul lor. Cu interpolări de Victoria Dejaco

Unknown Creatures

Curator
Victoria Dejaco

418Gallery, Cetate Ars Danube, Dolj
1 iunie – 30 octombrie 2019

Text
Adina Mocanu

Sunetul generat de lucrările cinetice create de Ștefan Radu Crețu are un ritm constant și chiar șamanic. Pe lângă pulsația vizuală, ecoul acestui sunet ne absoarbe subtil într-o transă.

Spațiul expoziției *Unknown Creatures*, un fost hambar de grâne cu deschideri spre un câmp cu o pădure la orizont și deja binecunoscutul lan de lavandă din curtea domeniului, ajută la formarea unei pelicule stranii, a unei substanțe invizibile, dar cu siguranță prezente în jurul creaturilor construite de Crețu.

În prima cameră a expoziției ne întâmpină instalația COLEOPTERA (2017), un copac în care sunt plasate ludic și poetic niște sculpturi parte păsări/parte avioane. 'Impodobirea' copacului poate avea și un aspect ritualic, precum și plasarea acestuia la începutul traseului expozițional drept simbol a trecerii.

A doua cameră este dominată de un perete vast cu schițe, desene, proiecte și insecte cu aripi de plexiglas și corpuri de piatră. Victoria Dejaco, curatoarea expoziției, pune accent pe dezvăluirea procesului creativ al artistului, iar acest perete reprezintă o incursiune vizuală în procesul lui Ștefan. Cu ocazia expoziției, a fost realizat și un album ce sintetizează întreaga activitate de până acum a artistului, ce cuprinde textul despre acesta al curatoarei austriece, precum și texte din arhiva 418GALLERY.

În textul său, Victoria ne invită să privim lumea din perspectiva lui Crețu:

Pentru a relaționa cu operele lui Ștefan, trebuie să-i cunoști caracterul și viziunea despre lume. Asta înseamnă să te scufunzi într-un spațiu foarte personal, deoarece artistul creează lumi utopice, pline de creaturi particulare. (...) Când privește forme, el vede personaje, creaturi mici, cu o viață proprie.

(...) în opera lui Ștefan, instrumentele sunt folosite pentru a îmbina obiecte însuflețite și este vizibil acest fapt în modul în care lucrează cu ele, în modul în care sunt aranjate ordonat, în extensiile pe care le creează pentru a le personaliza. Pentru fiecare situație de lucru, Ștefan are setul instrumentar potrivit.

A treia cameră cuprinde un acvariu cu o ciudată captură: SOFT TALK (2018), un organism robotic, roșu, ce 'plutește' într-o mare de lumină albă. O creatură din abis, molcomă, dar stranie în același timp.

Premisa care stă la baza majorității lucrărilor lui Ștefan este posibilitatea ca în viitor natura să dezvolte o dorință de a adapta tehnologia creată de oameni (și inspirată din natură inițial) pentru a-și avansa propria evoluție; (...) A atribui naturii acest tip de putere conștientă se leagă de conceptul

Free To Be Captive, 2019, metal, oglindă, AAC, 100 x 151 x 20 cm

Ștefan Radu Crețu, Unknown Creatures and Their Habitat. With Insertions by Victoria Dejaco

The sound generated by the kinetic works created by Radtefan Radu Crețu has a constant and, why not, shamanic rhythm. In addition to the visual pulse, the echo of this sound subtly absorbs us within a trance.

The space for the exhibition Unknown Creatures, a former grain barn with openings to a field with a forest on the horizon and an already well-known lavender field in the yard, helps to form a strange image of an invisible substance, but certainly present around the creatures built by Crețu.

In the first room of the exhibition we are greeted by the *COLEOPTERA* (2017) installation, a tree in which part bird/part airplane sculptures are playfully and poetically placed. The 'decoration' of the tree can also have a ritualistic aspect, as well as its placement at the beginning of the exhibition route, as a symbol of the passage.

The second room is dominated by a large wall with sketches, drawings, projects and insects with plexiglass wings and stone bodies. Victoria Dejaco, the curator of the exhibition, highlights the reveal of the artistic creative process, and this wall represents a visual foray into Stefan's process. On the occasion of the exhibition, an album that synthesizes the entire activity of the artist so far, which includes the text about it by the Austrian curator, as well as texts from the 418GALLERY archive has been released.

In her text, Victoria invites us to look at the world from Crețu's perspective:

In order to relate to Stefan's works, you must know his personality and vision of the world. This means diving into a very personal space, because the artist creates utopian worlds full of particular creatures. (...) When it comes to shapes, he sees characters, small creatures with a life of their own.

(...) in Stefan's work, the instruments are used to combine animate objects, and this fact is visible in the way he works with them, in the way they are neatly arranged in the extensions he creates to personalize them. For every work situation, Stefan has the right instrumental set.

The third room contains an aquarium with a strange catch: *SOFT TALK* (2018), a robotic, red organism that 'floats' in a sea of white light. A creature from the abyss, slow yet strange at the same time.

The premise that underlies most of Stefan's works is the possibility that in the future nature will develop a desire to adopt the technology created by humans (and originally inspired by nature) to advance its own evolution; (...) To attribute to nature this kind of conscious power is linked to the concept of animism, a system of beliefs that assigns a consciousness to nature. (Victoria Dejaco)

Lure, 2018, fibră de sticlă, componente electrice, 60 x 59 x 7 cm, foto Maria M. Bordeanu

de animism, un sistem de credințe care atribuie o conștiință naturii. (Victoria Dejaco)

Ultima camera ne readuce în zona unui ritual. Un cort negru se decupează în relație cu lucrarea murală a lui Diet Sayler (Cetate Project, 2017, realizată în cadrul Rezidenței Artistice de la Cetate Arts Danube). O piramidă textilă, un loc al adăpostului în adăpost. Cu această lucrare, Ștefan Radu Crețu, obține un contrast între vastul hambar, vopsit într-un alb briliant și intimitatea întunericului, negrului, a spațiului ascuns. Un contrast între sine și lume. Înăuntrul cortului descoperim o vitrină muzeală, în care alte și alte creaturi sunt expuse.

418GALLERY s-a relocat în anul 2017 la Cetate Arts Danube, devenind prima galerie de artă contemporană situată în România rurală, un experiment curajos și practicat din ce în ce mai mult la nivel internațional.

Expoziția *Unknown Creatures* a lui Ștefan Radu Crețu are o latura mitică — creaturi ciudate sunt expuse într-un loc magic, situat în afara cotidianului — o enclavă de artă, creativitate și libertate în care făpturi necunoscute au dreptul și sunt încurajate să existe.

↑ Ștefan Radu Crețu, *Black Pyramid*, 2019. Material textil, 400 x 425 x 425 cm. Credite foto: Claudiu Ciprian Popa.

Ștefan Radu Crețu, *Black Pyramid*, 2019. Textile fabric, 400 x 425 x 425 cm. Photo credits: Claudiu Ciprian Popa.

← *Soft Talk*, 2018, plexiglas, metal, componente electrice, 200 x 300 x 100 cm

The last room brings us back to the area of a ritual. A black tent is cut in relation to the mural work of Diet Sayler (Cetate Project, 2017, realized within the Artistic Residence of Cetate Arts Danube). A textile pyramid, a place of shelter within the shelter. With this work, Ștefan Radu Crețu, creates a contrast between the vast barn, painted in a brilliant white and the intimacy of the dark, black, hidden space. A contrast between self and the world. Inside the tent, we find a museum display case, in which other creatures are presented.

418GALLERY relocated to Cetate Arts Danube in 2017, becoming the first contemporary art gallery located in rural Romania, a bold and increasingly internationally practiced experiment.

Radu Crețu's *Unknown Creature*s exhibition has a mythical flavor — peculiar creatures are shown in a magical space, situated outside of the mundane — an enclave of art, creativity and freedom in which unknown beings are nourished into existence.

↑ Ștefan Radu Crețu, Coleoptera, 2017. Fibră de sticlă, metal, ramuri de pin,componente electrice, 200 x 40 x 20 cm fiecare. Credite foto: Maria M. Bordeanu.

Ștefan Radu Crețu, Coleoptera, 2019. Glass fibre, metal, pine branches, electrical components, 200 x 40 x 20 cm each. Photo credits: Maria M. Bordeanu.

← *Swing for Monsters*, 2019, metal, fibră de sticlă, 400 x 400 x 120 cm, foto Claudiu Ciprian Popa

Ana Adam. Experiențe ale intimității

Text
Cristian Nae

Peste fire

Curator
Ami Barak

Borderline Art Space, Iași

Practica artistică a Anei Adam este paradoxală: ea deschide, inițial, un orizont familiar al intimității, fără a deveni însă imediat accesibilă. În procesul interpretării operelor sale se restabilește constant acea distanță esențială care separă realitatea trăită de cea reprezentată, precum și experiențele personale ale artistei de cele ale publicului. Lucrările sale sunt directe fără a fi niciodată fruste, fiind traversate de multiple fire narative, cel mai adesea doar sugerate. Contemplative și menite a fi experimentate în solitudine, ele se insinuează epidermic în viața privitorului, păstrându-și caracterul destabilizant.

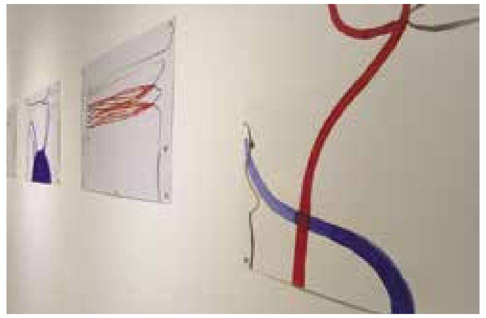
Despre arta ei, profund subiectivă, nu cred ca se poate scrie altfel decât sub forma confesivă a relatării unor întâlniri personale. Așadar, prima mea întâlnire cu lucrările Anei Adam a avut loc în cadrul celei de-a doua ediții a Bienalei Art Encounters de la Timișoara, curatoriată de Ami Barak și Diana Marincu, în cadrul căreia artista a expus o serie de lucrări constând în scurte mesaje textuale poetice, scrise pe săpunuri realizate manual pe care publicul era invitat să le folosească. Intimitatea procesului de spălare, apropierea corporală de lucrarea de artă, pe de o parte, iar pe de altă parte, conștientizarea faptului de a participa la ștergerea graduală și colectivă a unei memorii personale și totodată, la împărtășirea unor experiențe afective singulare, îl transforma într-un gest aproape ritualic. Am regăsit această paradoxală experiență, a apropierii inițiale, datorată familiarității reprezentărilor iconografice, urmată de sentimentul straneității profunde, datorată, în acest caz, dublei distanțe interpuse între mine și subiectele abordate — profund feminine, fără a fi cu totul opace —, și în cazul expoziției *Peste Fire*, curatoriată de Ami Barak la Borderline Art Space din Iași.

Lucrările expuse la Boderline Art Space prezintă o multitudine de situații afective materializate prin schițele în tuș ale unor amintiri, proiecții și incertitudini, prin obiecte personale găsite și prin intervenții pe material textil, ce sunt traversate de fire narative complexe, niciodată pe deplin explicitate. Seria de desene realizate pornind de la experiențe personale deschid o amplă interogație privind marile teme existențiale: eros și thanatos, geneza și sacrificiul, reprezentarea pendulând între grija maternă și viziunea inocentă a copilului. Imaginile expuse la Iași par a se autonomiza de limbajul textual și de gândirea narativă: deși secvențiale, ele ne apar în manieră fulgurantă, aproape indiferente la modul în care le putem descrie, relata sau analiza. Desenele Anei Adam par a construi între ele relații instaurate exclusiv la nivelul imaginilor, asemeni ”imaginii migratoare” analizate de Aby Warburg, fiind conectate nu prin intermediul rațiunii discursive, ci prin intermediul afectelor.

Maniera feminină în care operează în cadrul desenelor în relief realizate cu mașina de cusut pe carton, incluzând deseori decupaje din material textil, nu este una subversivă. Dimpotrivă, artista își asumă și interoghează această condiție. Maniera în care artista abordează identitatea de gen nu trimite la estetica abjecției; dimpotrivă, asistăm la un fel de sublimare poetică a experienței feminității. De pildă, sub privirea sa, ruptura accidentală a unui cearșaf brodat cu delicatețe, ce a aparținut bunicii artistei, devine în mod involuntar o reprezentare erotică, o operă de artă. Gaura din acest cearșaf arestează privirea, aruncând-o în gol. În termeni lacanieni, acest spațiu în care privirea se pierde într-o dimensiune fără sfârșit, reprezintă o intruziune

Vedere de la vernisajul expoziției Peste fire, 29 august 2019. Borderline
Art Space, Iași. Credite foto: Robert Bouariu.

View of the opening exhibition Hangs by a Thread, August 29th, 2019. Borderline
Art Space, Iași. Photo credits: Robert Bouariu.



Ana Adam. Experiences of Intimacy

Ana Adam's practice is paradoxical: she initially lays open the familiar horizon of intimacy without it being immediately accessible. That essential distance separating represented from lived reality — as well as the artist's personal experience from that of the audience — is reestablished constantly in the process of interpreting her works, which are direct without being crude. They are traversed by multiple narrative threads, which are often just hinted at. They are meant to be contemplated and experienced in solitude, they ensconce themselves within the viewer's life, maintaining a destabilizing character.

I did not think it possible to write about her profoundly subjective art except as confession, a telling of personal experiences. So, my first encounter with Ana Adam's works was at the second edition of the Art Encounters Biennial in Timișoara, curated by Ami Barak and Diana Marincu, where she exhibited a series of works consisting in short poetic texts written on handmade bars of soap, which the audience was invited to use. The intimacy of washing the body and the bodily closeness with the artwork on the one hand and, on the other, the awareness of the fact that one is contributing to the gradual and collective erasure of a personal memory and to a collective affective experience make experiencing the work an almost ritualistic gesture. I recall the same paradoxical experience of initial closeness (due to the familiarity of the iconography) followed by a feeling of profound estrangement — this time due to the double distance between me and the subjects represented, which were profoundly feminine without being completely opaque — in the exhibition *Peste Fire*, curated by Ami Barak at Borderline Art Space in Iași.

The works exhibited at Borderline Art Space comprise a series of affective situation materialized as ink sketches of memories, projections, and uncertainties, as found personal items, and as interventions on fabrics. All of these are traversed by complex narrative threads that are never fully explained. The series of drawings based in personal experiences open an ample questioning of the great existential themes: Eros and Thanatos, genesis and sacrifice, the representations oscillating between maternal care and a child's innocent view. The images exhibited in Iași seem to assert independence from the language of text and narrative thinking: though sequential, the images seem to flash by, indifferent to how we might want to describe, relate, or analyze them. Ana Adam's drawings seem to establish relationships between themselves only on the image level, like Aby Warburg's "migrating images." They are connected not through discursive reason, but through affect.

The feminine manner at work in the relief drawings done with a sewing machine on cardboard, often including cut-up fabric, is not subversive. On the contrary, the artist embraces and questions this condition. The way in which the artist approaches gender identity does not pertain to the aesthetics of abjection. Instead we see something like a poetic sublimation of the female experience. For instance, under the artist's gaze, the accidental tearing of a delicately embroidered bed sheet that belonged to her grandmother becomes, involuntarily, an erotic representation, a work of art. The hole in the sheet arrests one's gaze, throwing it into the abyss. In Lacanian

Vedere de la vernisajul expoziției Peste fire, 29 august 2019. Borderline
Art Space, Iași. Credite foto: Robert Bouariu.

View from the exhibition Hangs by a Thread, August 29th, 2019. Borderline
Art Space, Iași. Photo credits: Robert Bouariu.

a realului, aflat dincolo de imagine, în realitatea noastră comună, pe care orice operă de artă ar trebui să îl îmblânzească, reducându-l la o simplă reprezentare.

Aș îndrăzni să afirm faptul că lucrările Anei Adam se situează întotdeauna pe granița fină dintre această perpetuă luptă dintre haos și ordine simbolică, pe care arta continuă să o reclame. Ele invită constant la o experiență a intimității — care devine, în cele din urmă, experiența propriei tale intimități.

Fără titlu, 2018. Cerneală pe hârtie, 48 x 36 cm. Prin amabilitatea Ana Adam.

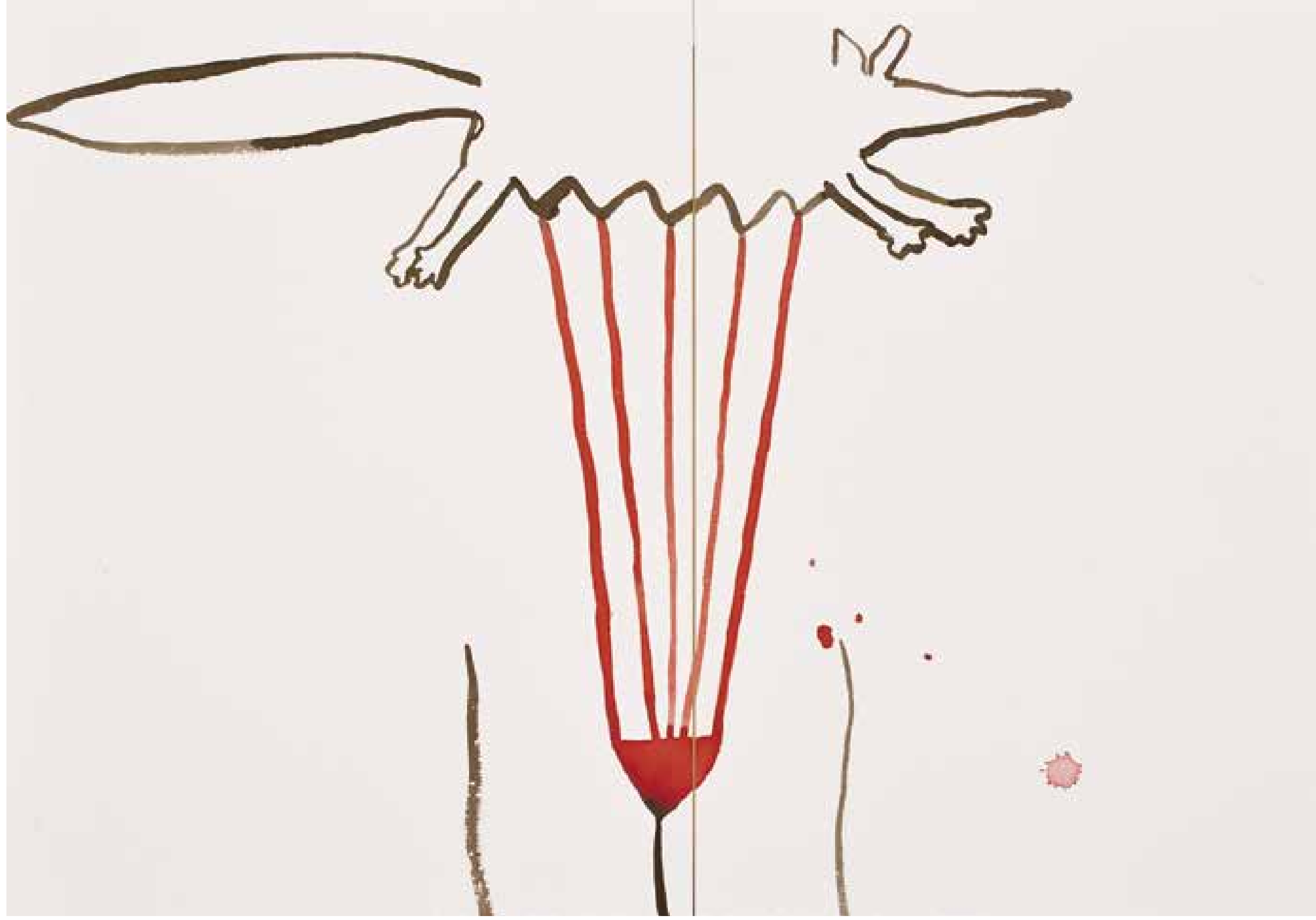
Untitled, 2018. Ink on paper, 48 x 36 cm. Courtesy of Ana Adam.

Sângele ne unește 2, 2018. Cerneală pe hârtie, 42 x 29,7 cm. Prin amabilitatea Ana Adam.

Blood unites us 2, 2018. Ink on paper, 42 x 29,7 cm. Courtesy of Ana Adam.

terms, this space where the gaze loses itself in an endless dimension represents an intrusion of the real, which is situated beyond the image, into our common reality, which artworks are meant to tame, reducing it to simple representation.

I would dare to state that Ana Adam's works situate themselves on the fine line between this perpetual battle between chaos and symbolic order that art continues to claim. They invite to an experience of intimacy which becomes your own.



Solidaritate 2, 2018. Cerneală pe hârtie, 42 x 59,4 cm. Prin amabilitatea Ana Adam.

Solidarity 2, 2018. Ink on paper, 42 x 59,4 cm. Courtesy of Ana Adam.

Ingo Glass, György Jovián. Constructiv — Distructiv

Curator
Maria Zintz

Text
Maria Zintz

Centrul Cultural „Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului" — Mogoșoaia
Septembrie 2018

Ingo Glass, *Triunghiul dominant*, 2012.
Aluminiu, 100 x 80 x 100 cm.

Ingo Glass, *The Dominant Triangle*, 2012.
Aluminum, 100 x 80 x 100 cm.

Doi artiști europeni care se bucură de o bună recunoaștere valorică, Ingo Glass și György Jovián, pe care îi leagă o prietenie de peste 40 de ani, ne propun expoziția *Constructiv — Distructiv*. Oricât de curios ar părea la o primă vedere, ei au în comun nu numai o mare admirație pentru civilizațiile lumii, dar și o atitudine critică în fața catastrofelor provocate de indiferența ori agresivitatea oamenilor, ce pun în pericol sau distrug ritmul datorat perpetuării firești a naturii. Expoziția a fost deschisă în 2017 la Szép Három Gáleria din Budapesta.

Când a plecat din România la începutul anului 1979, din cauza unor critici la adresa politicii de îngrădire a libertății de exprimare și de mișcare, care au avut repercusiuni nefaste asupra sa, Ingo Glass era un sculptor apreciat, ce avusese șansa de a fi fost deja autorul unor lucrări monumentale. Născut la Timișoara, în anul 1941, a absolvit în 1967 Institutul de Artă „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, specializarea Sculptură. A ajuns la Galați, unde și-a adus contribuția la dezvoltarea Muzeului de Artă Contemporană, între anii 1967-1971. Era o perioadă mai permisivă, artiștii aveau mai ușor acces la informații despre arta apuseană, iar în România erau aduse expoziții valoroase de artă contemporană din Europa și chiar din SUA. Arta abstractă începuse să fie promovată cu succes și în România de câțiva artiști apreciați, iar Ingo Glass, chiar de la începutul activității sale creatoare, a fost adeptul artei abstracte, dar pornind de la forme și structuri ale artei medievale occidentale. Sunt idei creatoare care au rămas constante prin prezența arcurilor, a fragmentelor de arc, a triunghiului și în lucrările ulterioare acestei etape, până în prezent. A realizat la Galați mai multe lucrări monumentale dintre care o amintesc pe cea realizată în anul 1976, *Septenarius*, (Proiect dunărean I), alcătuită din oțel lăcuit, preponderent în roșu, amplasată pe malul Dunării.

După ce a ajuns în Germania, la München, trebuie observat că Ingo Glass a continuat să fie adeptul constructivismului abstract. În anul 1987 a creat *Alpha și Omega* (Proiect dunărean II) în Ungaria, la Dunaujvaros, din oțel, unde pe lângă arcul ogival apare cercul tăiat, triunghiul tăiat, în ideea deschiderii, dar și ideea aspirației spre înalt, folosind culorile de bază: roșu, galben și albastru. De-a lungul timpului a lucrat numai în metal, preferând oțelul, iar în ultima vreme aluminiul. *Piramida Soarelui*, realizată din oțel în 1991, la Galați, prin deschiderile din interiorul ei te invită să pătrunzi, să călătorești (și nu numai fizic). De altfel, după 1990, Ingo Glass a revenit des în România, realizând aici mai multe monumente, dintre care amintesc: *Deschidere, Monumentul Martirilor Revoluției din 1989, la Timișoara*, în anul 1992, *DADA, Monument aniversar a 100 de ani de la nașterea lui Tristan Tzara*, ridicat la Moinești în anul 1996 și *Monumentul victimelor anilor 1941–1945 de la Lugoj*, în 1999.

După 1998 putem vorbi despre o nouă etapă în creația sa, perioada concret geometrică — forme și culori de bază, în anul 2003 fiind prezent cu o expoziție personală la Muzeul de Artă Contemporană din București. A expus în numeroase țări, fiind considerat unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai artei concrete, realizând monumente în mai multe orașe din Europa (în special în Germania), preferând să lucreze în continuare în oțel lăcuit în culori primare. În timp ce studia direcțiile artistice europene din primele decenii ale secolului al XX-lea, pentru a sublinia locul și rolul lui Constantin

Gyorgy Jovian, *Studiu pentru demolare XIV*, 2015.
Ulei pe pânză 100 x 100 cm.

Gyorgy Jovian, *Demolition Study XIV*, 2015.
Oil on canvas 100 x 100 cm.

Brâncuși, a cărui operă a constituit subiectul tezei sale de doctorat, el a rămasinteresat de formele și culorile primare: pătrat, cerc, triunghi, respectiv roșu, albastru și galben, mergând pe urmele lui Kandinski. Doar că Ingo Glass consideră că pătratului îi este potrivită culoarea albastră, triunghiului culoarea galbenă, iar cercului culoarea roșie, în timp ce Kandinski era convins că pentru a fi dinamizate pătratul trebuie să fie roșu iar cercul albastru.

Ingo Glass a început să creeze lucrări sculpturale folosind doar formele și culorile de bază, calculând cu exactitate raporturile formale dintre plin și gol — care niciodată nu este de fapt un gol, ci o deschidere, permițând o întrepătrundere a formelor primare — într-o varietate uimitor de expresivă. Într-o lume în care manifestările iraționale, distructive se înmulțesc pe zi ce trece, Ingo Glass transpune societatea, lumea în planul abstractului, propunând astfel o salvare, chiar o sublimare într-o experiență care se dorește purificatoare, armonioasă. El opune lumii alterate, amenințate, lumea structurală, consistentă a formei — o propunere de salvare, un proiect ivit din constatarea unei stări de pericol. Sunt structuri care, de la plinătatea formelor primare, devin chiar fragile prin decupaje și intersectări, dar în momentul în care formele se intersectează, începe să pulseze viața.

În creația lui Ingo Glass formele abstracte primesc astfel și o existență fenomenologică. Cele trei forme geometrice fundamentale (triunghi, cerc, pătrat), în tonalități diferite de la o lucrare la alta, în funcție și de fragmentările și intersectările lor, își creează o lume proprie, în care suntem atrași și noi. Artistul le angajează în „real", dar caută și descoperă mituri adânci ale conștiinței colective, simboluri religioase, ale sacrificiului, ale morții și reînvierii.

György Jovián, considerat unul dintre cei mai importanți artiști din Ungaria, a studiat la Institutul de Artă Plastică „Nicolae Grigorescu" din București pe care l-a absolvit în anul 1975, secția Pictură, continuând cu studii de masterat, preocupat să-și adâncească profesionalismul și gândirea creativă. A avut șansa de a fi fost un emul al lui Corneliu Baba, care de altfel a descoperit profunzimea, gravitatea preocupărilor sale creatoare. Jovián a fost la rândul său atent la disciplina severă a maestrului în ceea ce privește introspecția sinelui, având în centrul creației omul, dar și în ceea ce privește orientarea sintetizării prin desen și economie cromatică, interesul pentru negruri și brunuri adânci, prezente constant în lucrările lui.

La Oradea, unde a revenit după încheierea studiilor, Jovián a fost considerat de artiștii optzeciști un model, deși diferența de vârstă era doar de câțiva ani. Îmi amintesc de lucrările lui create înainte de mutarea sa la Budapesta, când pasta de culoare țâșnea cu forța unei izbucniri vulcanice, prezentă fiind în ele o tensiune existențială covârșitoare.

De-a lungul timpului, Jovián a reluat anumite idei tematice, pe unele păstrându-le ca reper: interogația în legătură cu condiția omului, cu locul omului în societate, în univers, cu efemeritatea lui, cu pericolele care-l pândesc mereu, în legătură cu perisabilitatea lucrurilor construite de om, cauzată chiar de agresivitatea, de nesăbuințele ori indiferența acestuia. Viziunea acestui artist a fost și a rămas în mod constant gravă, conținând un patos al tensiunii lăuntrice, chiar și când nu este explicită, ci doar intuită. Ciclurile lui tematice se întind pe mai mult de patru decenii oscilând între neo-expresionism, neo-realism, hiper-realism și foto-art. În multe dintre lucrările lui, Jovián are în vedere omul, condiția lui: artistul ne atenționează să conștientizăm prezența răului — accidentele sunt tot mai numeroase, ca și catastrofele provocate tot de om, pericolele sunt tot mai dramatice și pot apărea oriunde. Jovián înfățișează situații pe care cei mai mulți dintre noi nici nu le observăm sau cărora nu le dăm atenție. În lucrările sale din expoziții anterioare, îl vedem pe omul fără adăpost, pe omul căzut sau marcat de accidente, de mușcătura nemiloasă a bolii sau doar de cea a timpului devastator. Pentru a păstra verismul, Jovián nu o dată pornește de la fotografie, intervine cu desenul într-o perspectivă clasică, sugerând concretețea, și chiar trupul uman pare uneori o statuie din carne și sânge, într-o prezentare chiar terifiantă datorită cruzimii „documentului". Sunt reflexii asupra vieții, asupra efemerității exprimate cu mijloace care par la îndemână, foarte veridic, iar Jovián ne „vorbește" mai degrabă despre așteptare decât despre acceptare. Dacă ar

Ingo Glass, *Dialogul cercurilor negative și pozitive*, aluminiu, 2010. 120 x 60 x 60 cm.

Ingo Glass, *The Dialogue of Negative and Positive Circles*, 2010. Aluminum, 120 x 60 x 60 cm.

accepta realitatea fără revoltă, tema perisabilității poate nici nu ar mai exista în arta sa.

Jovián abordează de mulți ani tema demolării, a distrugerilor, a dezmembrării, fiind vorba de un proces care continuă și nu pare să poată fi oprit. Construcții, structuri, altă dată înfloritoare, au ajuns doar urme, resturi, fragmente fără rost, într-un joc al absurdului. Iar nepăsarea față de natură (supusă și ea distrugerilor) face ca în locul pădurilor seculare, al pământului înverzit, dătător de viață, și al construcțiilor ridicate de-a lungul civilizațiilor, să apară mormane de cabluri, de moloz, de sârme încâlcite ce par să invadeze totul, luând locul viului. Ruinele rămase din zidurile, din construcțiile datorate omului, după demolare apar ca măruntaie zărite prin despicătura unei răni. Ceea ce s-a făcut bucăți este mitul social al construcției, ce părea invincibil. Frapează și este tragică sfărâmarea unor forme ce aveau pentru noi valoarea unor certitudini. Această materie a tablourilor sale, atât de densă, de pregnantă în răsucirile, în contorsiunile ei, vizibil prezentă, poate fi înțeleasă și ca o expresie a unor trăiri interioare, pictura lui Jovián atingând accente de o extremă gravitate.

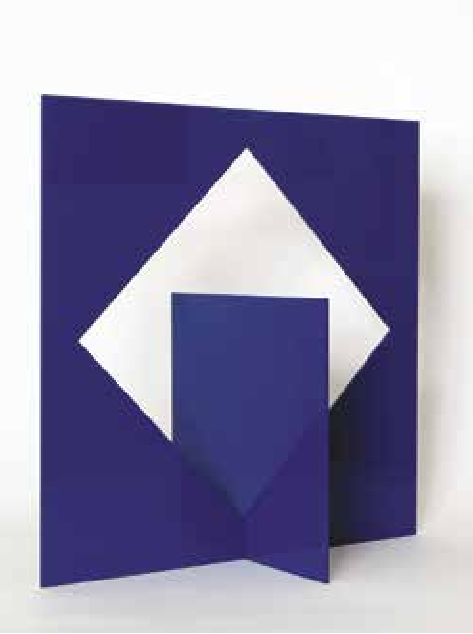
Materia păstrează în lucrările lui Jovián un freamăt, în cutele ei fiind scrisă experiența anxietăților și suferințelor omenești. Este conținută ideea binelui și a răului, a căderii și a salvării printr-o recuperare lentă a organicului, a vieții, care se organizează conform unor ritmuri profunde. Chiar dacă, în unele lucrări, raporturile cromatice exprimă mai curând un miraj sau ceva ademenitor dar periculos, de-a lungul coborârilor fatale se recompune totuși o compoziție care conține și zone cromatice mai senine, mai tonice, în sensul unei încă timide propuneri de conviețuire, constituind un profund substrat uman al creației lui Jovián.

Ingo Glass, *Hommage a Malevich II*, 2012. Aluminiu, 60 x 35 x 60 cm.

Ingo Glass, *Hommage a Malevich II*, 2012. Aluminum, 60 x 35 x 60 cm.

Ingo Glass, *Punct central cosmic*, 2011. Aluminiu 100 x 100 x100 cm.

Ingo Glass, *Cosmic Center Point*, 2011. Aluminum 100 x 100 x100 cm.

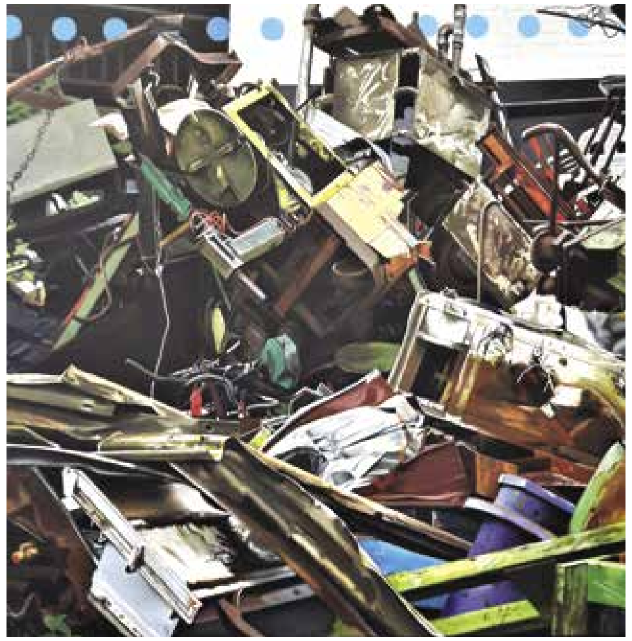


Gyorgy Jovian, *Demolare II*, 2009. Ulei pe pânză, 150 x 200 cm.

Gyorgy Jovian, *Demolition II*, 2009. Oil on canvas, 150 x 200 cm.

Gyorgy Jovian, *Studiu pentru demolare XIX*, 2013. Ulei pe pânză, 100 x 100 cm.

Gyorgy Jovian, *Study for Demolition XIX*, 2013. Oil on canvas, 100 x 100 cm.



Magdalena Abakanowicz

Text
Ramona Novicov

Nimeni, care să ne plămădească din pământ și din lut,
Nimeni, care să ne binecuvânte țărîna.
Nimeni
Lăudat fii Tu, Nimeni.
Paul Celan, *Psalm*
(traducere Mircea Nichita)

Sălile muzeului, ele însele alcătuind un spectacol spațial, grație viziunii arhitectului Șerban Sturdza, au părut anume făcute să pună în valoare expoziția aceasta de anvergură și substanță. Sală după sală, pătrundem într-o lume de spectre spațializate. În sălile dalbe se joacă, cu o desăvârșită eleganță, un joc tăios și rece între formă și golul ce o înconjoară. Din acest raport primordial, Magdalena Abakanowicz întrupează, în termeni puri plastici, un teribil discurs despre condiția umană, perfect coerent de oriunde l-am parcurge, plasat dincolo de timpi istorici și spații geografice, dincolo de drame de nevindecat, dincolo de propria ei biografie rănită. Amplu documentată, expoziția etalează piese reprezentative din creația sa. Din perioada giganticilor *Abakani* ai anilor '60–'70, țesuți din fibre aspre de sisal, este expus *Îngerul Negru*. Aceleiași perioade îi aparțin și cele două *Capete Schizoide*, forme monumentale din iută și funie de cânepă, intricate la limita informalului. Regăsim fascinația pentru limbajul informal la începutul anilor '80 în seria celor șaisprezece piese din lut ars, numită *Sindrom*. Piesele par a alcătui un osuar făcut doar din cranii, forme torturate ce trimit la seria *Ostaticilor* lui Fautrier. Fiecare țeastă ceramică pare o tainiță, e încărcată cu energia sa distinctă, căci e modelată cu înfrigurarea celui ce știe că aduce la suprafață, în plină vedere, ceva ce va fi fost cândva o ființă de carne și sânge, făptură ce de acum a trecut în alt limbaj, în alt registru existențial.

Urcând în sălile de la etajul întâi, rezervat expoziției, întâlnim piese din seria „Figurilor cu brațele deschise", create în anii '80. Figurile acestea sunt plăsmuite din bucăți de iută lipite cu rășină și turnate în tipare antropomorfe, o tehnică inconfundabilă ce particularizează creația artistei poloneze. Creaturi ambigue, aceste carcase acefale umanoide au ceva din prezența înfricoșătoare a unui Golem, dar și din aceea, hieratică, a crucificaților. Iuta devine mediumul plastic predilect pentru că este țesută în registru macro, la vedere, apoi pentru că e țesută din fire de cânepă, adică din materie textilă aspră, ascetică, de grad zero, semn al penitenței, al umilității, al „fraților mai mici". Aceste carcase din iută și rășină sunt expresia emblematică a celui mai profund crez plastic al artistei, acela că tot universul este o imensă țesătură, un plex cosmic ce leagă totul, dintotdeauna și pentru totdeauna, asemenea unui misterios sistem de vase comunicante. Lucrările ne spun, inconturnabil, faptul că noi toți, buni sau răi, ne naștem și ne întoarcem în acest țesut cosmic cruciform, făcut din plin și gol, din plan fizic și metafizic, din urzeală și bătătură, din împletiri și despletiri. Aceleiași perioade din a doua jumătate a anilor '80 îi aparține și *Androginul pe trapezoid*, o carcasă de bronz - de data aceasta, bronzul ispitind-o pe artistă să vorbească despre timp și în alți termeni plastici. Oricum, din iută, rășină, bronz sau ciment, ca în cazul celor optzeci și trei de piese ce compun seria *Copiilor* (1998–1999), sau a celor treisprezece statúri din iută ce alcătuiesc grupul *Aliniaților cu spatele* (1993–1994), carcase verticale condamnate să stea în fața unui zid orb — toate aceste lucrări ne amintesc că, în absența duhului, golul pneumatic se transformă în neant, iar suprafața, într-un pământ pustiu, însetat. Dar mai există acolo ceva indefinit, pândind din raclele de sticlă. Ceva cornos, stâlcit, ambiguu, obscur, terifiant în învelișul lui de sârmă. Fœtuși hibrizi aduc aminte că regnul bestial e la un pas, la o suflare. Și totuși, chiar vulnerabile, secătuite, încovoiate, aproape prăbușite sau crucificate, sau chiar golemi sau molohi fiind, toate popoarele de forme ale Magdalenei Abakanowicz au în ADN -ul lor semnul condiției umane țesut în trupul lor. *Habeas corpus, ad caelis*.

Magdalena Abakanowicz:
Presence, Essence, Identity

Organizator principal
Fundația Triade

co-organizatori
Fundacja Magdaleny Abakanowicz
Muzeul de Artă Timișoara

Curator
Maria Rus Bojan
co-curator
Cristina Buta

Muzeul de Artă din Timișoara
20.9.–23.10.2019

Magdalena Abakanowicz, *Aliniați cu spatele*, 1993–1994. Iută, rășină, 160 x 164 x 45 cm, 13 piese. Credit foto: Ramona Novicov.

Magdalena Abakanowicz, *Backwards Standing Figures*, 1993–1994. Jute, resin, 160 x 164 x 45 cm, 13 pieces. Photo credits: Ramona Novicov.

Translated by
Alexandra Găujan

No one kneads us again out of earth and clay,
no one incants our dust.
No one.
Blessed art thou, No One.

Paul Celan, *Psalm*
(translated by John Felstiner)

The rooms of the museum, a spatial show in themselves thanks to the vision of the architect Șerban Sturdza, appeared made to highlight this exhibition, overwhelming in scope and substance. One room after another, we enter a world of spatialized spectres. With consummate elegance, a sharp, cold game is played in the white rooms between shape and its surrounding emptiness. From this primordial relation, Magdalena Abakanowicz materializes, in purely plastic terms, a terrific discourse about the human condition, perfectly coherent from wherever we might traverse it, placed beyond historical times and geographical areas, beyond incurable drama, beyond her own biography of hurt. The well-documented exhibition displays representative pieces of her work. From the time of the gigantic *Abakani* of the '60s and '70s, woven of rough sisal fiber, the *Black Angel* is on display. The two *Schizoid Heads*, monumental shapes of jute and hemp rope, intricate to the limit of shapelessness, belong to the same period. We rediscover the fascination with informal language at the beginning of the '80s in the series of sixteen burnt-clay pieces called *Syndrome*. The pieces seem to form an ossuary made of skulls only, tortured shapes referencing Fautrier's *Hostages* series. Each ceramic skull seems a vault, charged with its distinct energy, as it is modelled with the fervour of someone who knows she is bringing to the surface, in plain sight, something that was once a flesh—and—blood being and that has now passed into a different language, a different existential registry.

In the rooms on the first floor, reserved for the exhibition, we encounter works from the series *Figures with Open Arms*, created in the '80s. These figures are made of jute pieces glued with resin and poured into anthropomorphic moulds, an unmistakable technique that distinguishes the works of the Polish artist. These ambiguous creatures, these headless humanoid carcasses have something of the frightening presence of a golem, but also something of the hieratic presence of the crucified. Jute becomes the preferred plastic medium because it's woven at a macro level, in plain sight, and then because it's woven out of hemp yarn, that is, out of coarse, ascetic, zero-degree fabric, a sign of penance, of humility, of 'younger siblings'. These jute and resin carcasses are the emblematic expression of the artist's deepest plastic creed, that the whole universe is an immense fabric, a cosmic plexus that connects everything, since forever and for eternity, like a mysterious system of communicating vessels. The works tell us, unavoidably, that all of us, good or bad, are born from and return to this cruciform cosmic tissue made of fullness and emptiness, of the physical and metaphysical plane, of warp and weft, of weaving and unweaving. The *Androgyne on a trapezoid* belongs to the same period of the second half of the '80s; it is a bronze carcass — this time, bronze lured the artist into addressing time in different plastic terms. Nonetheless, made of jute, resin, bronze or cement, as the eighty-three works that make up the *Children series* (1998–1999), or the thirteen jute statues that make up the *Backwards Standing Figures* group (1993–1994), vertical carcasses condemned to face a blank wall — all these works remind us that, in the absence of the soul, the air gap turns into nothingness, and the surface, into thirsty desert land. But there's also something indefinite lying in wait there, in the glass shrines. Something with horns, slipshod, ambiguous, obscure, terrifying in its coat of wire. Hybrid fetuses recall the bestial kingdom one step, one breath away. Still, though vulnerable, depleted, crooked, almost fallen or crucified, or even golems or molochs, all the peoples of shapes belonging to Magdalena Abakanowicz have in their DNA, woven in their body, the sign of the human condition. *Habeas corpus, ad caelis*.

Magdalena Abakanowicz:
Presence, Essence, Identity

Main organizer
Fundația Triade

co-organizers
Fundacja Magdaleny Abakanowicz
Timișoara Art Museum

Curator
Maria Rus Bojan
co-curator
Cristina Buta

Timișoara Art Museum
20.9.–23.10.2019

Magdalena Abakanowicz, *Figură cu brațele deschise*, 1989. Iută, rășină, lemn, 160 x 88 x 30 cm. Credite foto: Ramona Novicov.

Magdalena Abakanowicz, *Figure with Open Arms*, 1989. Jute, resin, wood, 160 x 88 x 30 cm. Photo credits: Ramona Novicov.

Magdalena Abakanowicz, *Coati (detaliu)*, 2002. Iută, rășină, fier, 185 x 96 x 55 cm. Credite foto: Ramona Novicov.

Magdalena Abakanowicz, *Coati (detail)*, 2002. Jute, resin, iron, 185 x 96 x 55 cm. Photo credits: Ramona Novicov.

Magdalena Abakanowicz, *Lis*, 2009. Iută, rășină, fier, 184 x 83 x 57 cm. Credite foto: Ramona Novicov.

Magdalena Abakanowicz, *Lis*, 2009. Jute, resin, iron, 184 x 83 x 57 cm. Photo credits: Ramona Novicov.

Magdalena Abakanowicz, *Copii*, 1998–1999. Ciment, adeziv, lemn, 109 x 38 x 25 cm, (83 piese). Credite foto: Ramona Novicov.

Magdalena Abakanowicz, *Children*, 1998–1999. Cement, glue, wood, 109 x 38 x 25 cm (83 pieces). Photo credits: Ramona Novicov.

Expoziții Internaționale

Exhibitions Abroad

New Nature. Pavilionul Național al României la EXPO 2020 Dubai

Autor principal
Eliza Yokina
Adrian Soare
Coautori
Andrei Cumpănășoiu

Colaboratori arhitectură
Yasmin Asan
Marina Păsărin
Alexandru Cetea
Ioana Aron
Maria Sava
Colaboratori specialități
ing. Mircea Paraschiv
Paul Sehlanec

Curatori
Teodor Frolu
Eliza Yokina
Andrei Borțun
Adrian Soare
Beatrice Danis
Andrei Cumpănășoiu
Maria Neneciu

Designer grafic
Otilia Fiastru

New Nature este un concept care caută un nou echilibru/model, conștient, între om și natură fără a exclude formele de manifestare umană și fără a exclude dezvoltarea economică și științifică, practic integrându-le pe toate într-un nou posibil model.

În dialog cu ideea de „sustenabilitate”, una dintre cele trei mari teme propuse de Expo 2020 din Dubai, Pavilionul României va celebra istoria culturală și științifică a României în relație cu natura și va demonstra cum, prin colaborare, inovare și utilizare a resurselor de care dispunem — din trecut și prezent (știință, inovație și tehnologie) — moștenirea noastră își poate găsi relevanță la nivel planetar și poate contribui la fundamentarea viitorului globului pământesc. *New nature* aduce soluții alternative pentru modelarea eficientă a viitorului, prin exploatarea potențialului autohton și conectarea acestuia la condițiile universale, apelând la transferul cunoștințelor, ideilor și resurselor de care România dispune. Pavilionul României, a cărui prezentare aduce aminte de simbolurile lui Constantin Brâncuși, va fi compus din patru secțiuni (patru semicercuri) care simbolizează câte un micro-Univers în care levitează patru piloni ai României: natura, tradiția, educația și tehnologia. Forma pavilionului caută să transmită ideea unui echilibru fragil, ca expresie a unui „no returning point” în care se află Natura, în momentul de față, ca efect al activităților omenești. Pavilionul se așază pe o oglindă de apă, anunțând elementul natural principal ce va fi regăsit în interior.

„Am ales să aducem la nivel de simbol (logo) numele țării împreună cu sloganul (devenit și nume al expoziției) pentru o mai bună memorabilitate. Acest wordmark primește efectul tremurat al apei, element care ne urmărește atât în planurile expoziției, în barul de ape minerale românești și se continuă la nivelul exterior al pavilionului. Folosim un font foarte nou semnat de românca Diana Ovezea în albastrul cobalt al steagului românesc. Recipientul de apă se poate cumpăra de la magazinul pavilionului și poate fi umplut cu una din apele minerale ale portofoliului barului H2RO," afirmă echipa Cumulus.

Motivarea juriului:

„Juriul a apreciat caracterul sculptural al volumului pavilionului și dinamismul său subtil. Imaginea pe care o propune este iconică, recognoscibilă și de impact, atât de la distanță, cât și la nivel de detaliu. Volumul per ansamblu este unul echilibrat, tratat armonios și unitar, având o bună relație vizuală interior-exterior. Juriul consideră că rafinamentul și expresivitatea contemporană ale volumului vor fi atuuri pentru evidențierea pavilionului în contextul general al Expoziției Mondiale. A fost apreciată atenția acordată detaliilor fațadei exterioare a pavilionului, realizată din ceramică albă și efectul sensibil de filtrare și reflexie a luminii de către aceasta. Întreg conceptul pavilionului este unitar și coerent: de la ansamblu la detaliu, de la exterior la interior, de la formă la conținut.

Proiectul propune cu maturitate și în cheie contemporană un concept expozițional general puternic și sensibil, care se înscrie în tematica generală a expoziției. Conceptul curatorial este un concept umbrelă care face o paralelă bună între trecut, prezent și viitor, care se adresează tuturor generațiilor și care propune și o funcționalitate ulterioară (precum Muzeul

New Nature. Romania’s National Pavilion at the EXPO 2020 Dubai

Main authors
Eliza Yokina
Adrian Soare
Co-authors
Andrei Cumpănășoiu

Architecture collaborators
Yasmin Asan
Marina Păsărin
Alexandru Cetea
Ioana Aron
Maria Sava
Specialised collaborators
ing. Mircea Paraschiv
Paul Sehlanec

Curators
Teodor Frolu
Eliza Yokina
Andrei Borțun
Adrian Soare
Beatrice Danis
Andrei Cumpănășoiu
Maria Neneciu

Grafic designer
Otilia Fiastru

Translated by
Georgiana Cojocaru

New Nature is a concept that seeks a new conscious a new balance-model between man and nature without excluding human forms of expression and without excluding the economic and scientific development, practically integrating them all into a new possible model.

Conversing with the idea of "sustainability", one of the three major themes proposed by Expo 2020 Dubai, the Romanian Pavilion will celebrate the cultural and scientific history of Romania in connection with nature and will demonstrate how, through collaboration, innovation and the use of resources at hand — past and present (science, innovation and technology) — our heritage can become relevant on a planetary scale and contribute to the foundations of a future Earth. *New Nature* brings in alternative solutions for the efficient modeling of the future, by exploiting the local potential and connecting it to universal conditions, appealing to the transfer of knowledge, ideas and resources that Romania disposes of. The Romanian Pavilion, in the presentation of which one recalls symbols from Constantin Brancusi’s work, will be composed of four sections (four semicircles) that symbolize a micro-Universe in which four pillars of Romania levitate: nature, tradition, education and technology. The shape of the pavilion seeks to convey the idea of a fragile balance as an expression of a "point of no return" where Nature stands, at the moment, as an effect of human activity. The pavilion sits on a water mirror, announcing the main natural element to be found inside.

"We chose to bring the country's name to the status of a logo. Together with the slogan (that, in the end, become the name of the exhibition) they work towards better memorability. This wordmark receives the trembling effect of water, an element that follows us both in the exhibition design, in the Romanian mineral water bar and continues at the outer level of the pavilion. We use an entirely new font signed by the Romanian designer Diana Ovezea and coloured in the cobalt blue found on the Romanian flag. The water container can be purchased from the pavillion’s store and can be (re)filled with one of the mineral waters of the H2RO bar portfolio," says the Cumulus team.

The jury’s motivation:

“The jury appreciated the sculptural character of the volume of the pavilion and its subtle dynamism. The image it advances is iconic, recognizable and impactful both from a distance and at the level of details. Treated harmosniusly and unitarily, the volume as a whole is a balanced one by displaying a good relationship between interior and exterior. The jury considers that the contemporary refinement and expressiveness of the volume work as the best assets for highlighting the pavilion in the general context of the World Exhibition. The attention paid to the details of the pavillion’s white ceramics exterior facade and the sensitive effect of light filtering and reflection, was thoroughly acknowledged. The entire concept of the pavilion is unitary and coherent: from the whole to the detail, from the outside to the inside, from form to content.

The project maturily advances, in a convincingly contemporary key, a strong and sensitive general exhibitional concept, which subscribes to the general theme of the exhibition. The curatorial concept works as an umbrella concept that draws an effective parallel between past, present and future. It is addressed to all generations and proposes a further functionality (such as the

pentru copii). La acest concept contribuie sloganul și logo-ul alese, care exprimă ideea că echilibrul natural este fragil și trebuie protejat. Având în vedere că România se poziționează ca un exportator de noi tehnologii IT, *New Nature* este o metaforă puternică, ce trimite la acest context inovator global.

În ansamblu, piesele de concurs denotă o strânsă colaborare interdisciplinară arhitect — curator — designer grafic, care a condus la un rezultat unitar. Din punct de vedere funcțional, pavilionul propune o planimetrie flexibilă. Juriul a apreciat separarea fluxurilor de circulație public-privat și faptul că poziționarea celor două scări pentru vizitatori lasă suficient spațiu pentru activitățile expoziționale. În același spirit, toate spațiile pentru servicii și anexe sunt comasate într-o zonă precisă, într-o travee structurală, pentru a elibera planul pentru spațiul expozițional, atât la parter cât și la etajul 1. Spațiile de depozitare sunt gândite pentru a diminua risipa de spațiu pe verticală; a fost apreciată introducerea unor planșee intermediare pentru dublarea spațiului utilitar. Se apreciază introducerea unei terase tehnice care vor putea ascunde aparatura aferentă instalațiilor necesare, pentru a nu afecta imaginea exterioară puternică a pavilionului. Accesul în pavilion este foarte bine gestionat prin propunerea unui portic, care intermediază relația publicului cu interiorul pavilionului, asigurând și umbrirea necesară pe timpul zilei. Fezabilitatea soluției e dată de propunerea unei structuri metalice demontabile, ce asigură un montaj rapid și costuri reduse de implementare. Volumul propus este unul compact, ceea ce diminuează costurile de realizare. Faptul că soluția propune o flexibilitatea planimetrică face ca aceasta să se poată adapta ușor atât în cadrul Expoziției Mondiale, cât și după demontare, pentru reamplasarea sa în alt context. Juriul a apreciat fezabilitatea graficului de implementare, ce propune o etapizare clară a fazelor punerii în operă."

Proiectul *New Nature* semnat de CUMULUS va reprezenta România în Pavilionul Național al Expo 2020 Dubai, care va putea fi vizitată în perioada 20 octombrie 2020 — 10 aprilie 2021. Tema expoziției mondiale este „Connecting Minds, Creating the Future" și se axează pe nevoia globală de colaborare, care să inspire generațiile următoare în dezvoltarea unor colaborări care să răspundă mai bine nevoilor de schimbare. Jurizarea proiectelor înscrise în concurs a avut loc în perioada 22–24 iulie 2019. Competiția a fost lansată de Ministerul Afacerilor Externe în parteneriat cu Ordinul Arhitecților din România, Ordinul Arhitecților din România Filiala Teritorială București, Anuala de Arhitectură București și organizată cu respectarea standardelor Uniunii Internaționale a Arhitecților.

Lista tuturor proiectelor apreciate de juriu poate fi găsită pe site-ul OAR.

Tema Expoziției 2020 Dubai este „Conectând mințile, creăm viitorul" (Connecting Minds, Creating the Future) și dorește să afirme o nevoie globală de colaborare pentru a inspira generațiile viitoare în a dezvolta parteneriate între organizații, sectoare de activitate și diverse locuri geografice precum și pentru a se putea adresa mai bine nevoilor unei lumi în continua schimbare.

Pentru a dezvolta tema principală au fost alese trei subteme: oportunități, mobilitate și sustenabilitate. Ele formează de altfel și cele trei secțiuni fizice ale expoziției, care are un plan tripartit. România a optat pentru secțiunea sustenabilitate, unde va construi un pavilion național.

Oportunitățile avute în vedere sunt cele care evidențiază potențialul indivizilor și comunităților de a crea un viitor mai bun în domenii ca: educația, munca, industriile inovative, capitalul financiar sau buna guvernanță.

Mobilitatea se concentrează pe ideea de mișcare inteligentă a oamenilor, bunurilor și ideilor și reunește arii diverse, cum ar fi: transporturile, mobilitatea personală, logistica și conexiunea digitală.

Sustenabilitatea urmărește ideea de a trăi în echilibru cu planeta noastră. Inovațiile și practicile de protejare a ecosistemelor, managementul eficient al resurselor și designul sistemelor naturale și economice trebuie să ne ajute să abordăm eficient schimbarea climatică și să cream un viitor solid pentru planetă.

Proiectul *New Nature* al biroului de arhitectură CUMULUS a câștigat locul I la concursul de soluții pentru Pavilionul Național al României la EXPO 2020 Dubai.

Museum of Childhood). An additional contribution to this concept is brought in by the chosen slogan and logo, which express the idea that the natural balance is fragile and must be protected. Given that Romania is positioned as an exporter of new IT technologies, *New Nature* is a powerful metaphor, capable of hinting at this global innovative context.

Overall, the contest pieces denote a close interdisciplinary collaboration between the architects, the curator and graphic designer, which led to a unitary result. From a functional perspective, the pavillion proposes a flexible planimetry. The jury appreciated the separation of the public-private traffic flows and the fact that the positioning of the two stairs for visitors leaves enough space for the activities taking place in the exhibitional space. In the same vein, all the spaces designated for services and annexes are grouped in a precise area, in a structural beam, to open the design plan for the exhibition space, both on the ground floor and on the first floor. The storage spaces are designed to reduce waste of vertical space; the jury valued the introduction of intermediate floors for doubling the utility space. It has also appreciated the introduction of a technical terrace that will be able to hide the necessary equipment, in order not to affect the strong exterior facade of the pavilion. Access to the pavilion is very well managed by proposing the need for a porch, which mediates the public's relationship with the interior. Ir is also ensuring the necessary shading during the day. The feasibility of the solution is aquired through the introduction of a removable metal structure, which ensures quick installing time period and low costs of implementation. The proposed volume is a compact one, which reduces the production costs. The fact that the solution proposes a planimetric flexibility makes it easily adaptable both within the World Exhibition and after dismantling, for its relocation to another context. The jury appreciated the feasibility of the implementation chart, which proposes a clear step-up of the work's production stages."

The *New Nature* project signed by CUMULUS will represent Romania in the National Pavilion of the Expo 2020 Dubai, which can be visited between October 20, 2020 — April 10, 2021. The theme of the world exhibition is "Connecting Minds, Creating the Future" and focuses on the global need for collaboration which could inspire future generations in developing collaborations that better respond to the needs for change. The jury's examination of the projects registered in the competition took place between July 22 and July 24, 2019. The competition was launched by the Ministry of Foreign Affairs in partnership with the Order of Architects of Romania, the Order of Architects of Romania Bucharest Territorial Branch, Bucharest Architecture Annual and abiding by the International Architects' Union standards.

The list of all the projects appreciated by the jury can be found on the OAR website.

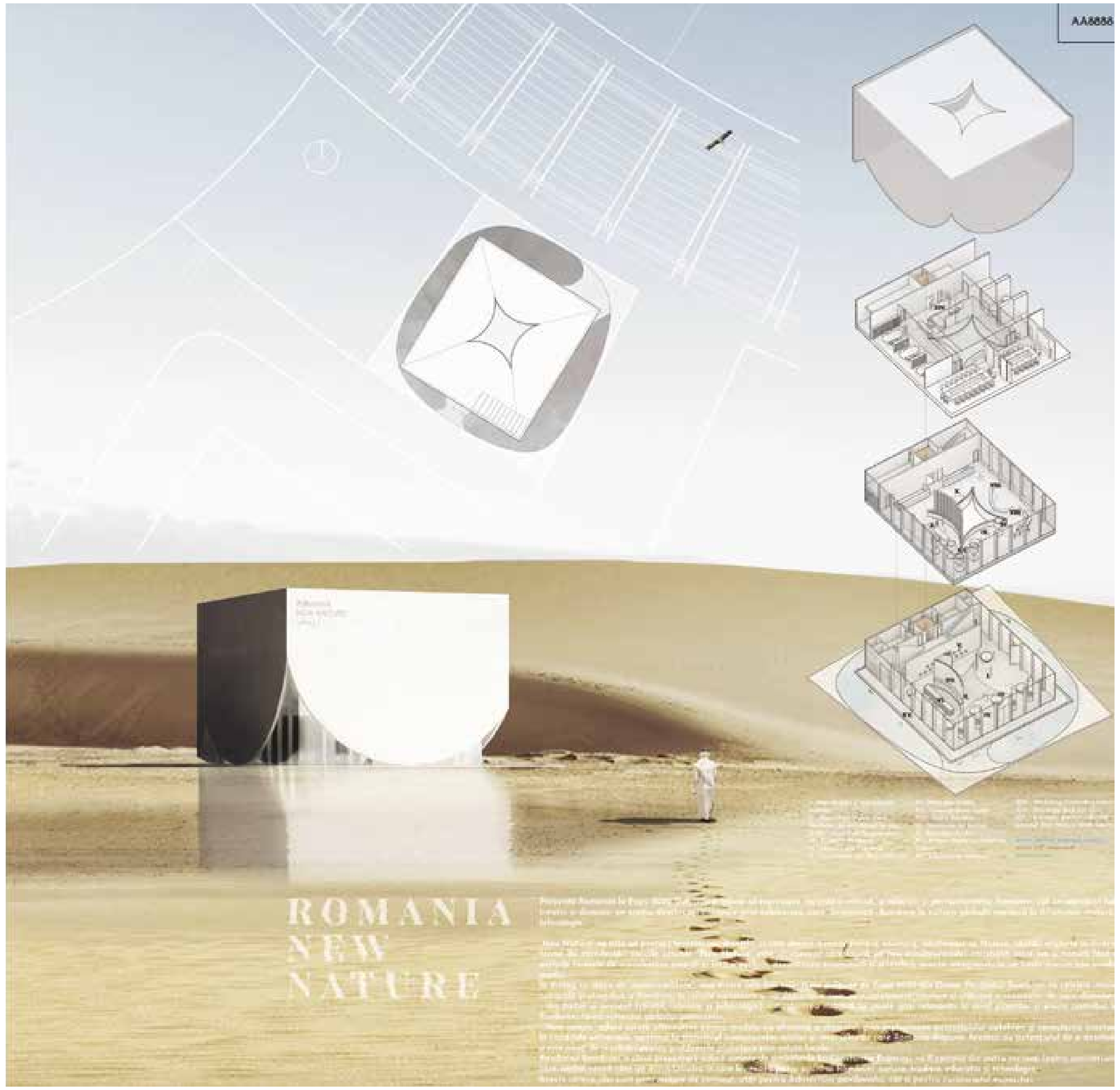
The theme for the 2020 Dubai Exhibition is "Connecting Minds, Creating the Future" and wants to assert a global need for collaboration that inspires future generations to develop partnerships between organizations, fields of activity and geographical locations as well as to better address the needs of a constantly changing world. To develop the main theme, three subthemes were chosen: opportunities, mobility and sustainability. They also form the three physical sections of the exhibition, which has a tripartite plan. Romania has opted for the sustainability section, where it will build a national pavillion.

The opportunities envisaged for the project are those that highlight the potential of individuals and communities to create a better future in areas such as education, work, innovative industries, financial capital or good governance.

Mobility focuses on the idea of intelligent movement of people, goods and ideas and brings together different areas, such as: means of transportation, personal mobility, logistics and digital connection.

Sustainability pursues the idea of living in balance with our planet. Innovations and practices to protect ecosystems, efficient resource management and the design of natural and economic systems should help us tackle climate change effectively and create a solid future for the planet.

The Project *New Nature* by the architecture buro CUMULUS won first prize in the solutions contest for the Romanian Design Pavillion at Expo 2020 Dubai


AA8888
ROMANIA
NEW
NATURE

CUMULUS

CUMULUS
ROMANIA
NEW NATURE
رومانيا

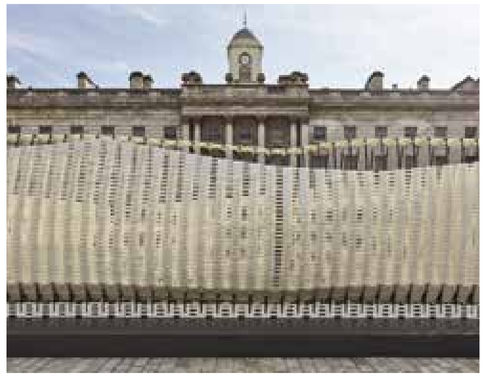
CUMULUS

Bienala de Design de la Londra 2020

Text
Monica Crânganu

Dincolo de semnificația estetică și de funcționalitate, designul se extinde către valențe din ce în ce mai complexe, integrându-se pe deplin în viața cotidiană.

Devenit chiar un instrument al mișcărilor sociale, designul reunește grupuri creative și aduce împreună profesioniști, artiști și publicul larg, fiind accesibil oricui. Nu mai este un fenomen exterior la care publicul doar privește, stârnind admirație sau intrigă, ci devine parte activă din viețile noastre, ne influențează stările și acțiunile.



Bienala de Design de la Londra se află în plină pregătire a celei de-a treia ediții, ce va avea loc între 8–27 septembrie 2020 la Somerset House. Bienala reunește importanți artiști, curatori și instituții culturale din peste 50 de țări, care vor fi reprezentate în cadrul evenimentului printr-o serie de expoziții și instalații.

Es Devlin, curatoarea care pregătește ediția din 2020, a ales ca tema *Rezonanța*, un subiect provocator ce dorește să stârnească un schimb de idei și de experiențe, și multe dezbateri având în centrul discuției impactul global al designului în cultura contemporană.

Ca și în cazul celor două ediții precedente, tematica va aduce în atenție designul ca un instrument de expresie socială, ce se integrează din ce în ce mai mult în viața de zi cu zi și devine sursă de informație, inspirație și chiar divertisment.

Toate proiecțiile și acțiunile noastre produc efecte și rezonează în univers. Pornind de la această idee, Es Devlin, celebra artistă ce combină diversele forme (poezia, muzica, sculptura) cu noile tehnologii lansează provocarea de a găsi noi conexiuni și a identifica elemente comune între multiplele forme de expresie culturală, aparținând diferitelor popoare și generații.

Intr-o lume dominată de tehnologie, designul rupe barierele și influențează pozitiv comportamentul social, permițând circulația liberă a informațiilor în comunități extinse. De-a lungul timpului, creatorii și-au exprimat cu deplină libertate ideile și au propus soluții pentru toate temele ce frământă omenirea: tehnologii pentru sustenabilitate energetică, materiale și clădiri inteligente, vehicule electrice, realitate augmentată, experiențe virtuale care au un puternic impact asupra stărilor noastre, provocând emoții diferite, chiar contrare sau schimbând cu ușurință punctul de vedere.

Stă în puterea creatorilor să determine transformări pozitive și să schimbe perspectivele la nivel global, prin intermediul rețelelor sociale care propagă ideile foarte rapid.

Având o abordare sustenabilă și ținând cont că lumea este pe cale să epuizeze resursele naturale, comunitățile de designeri au cu adevărat puterea de a crea mesaje și idei care să rezoneze pretutindeni și să aibă forța de a transforma lumea în bine.

Bienala de Design de la Londra a debutat în 2016 cu tema *Utopia by design*, prin care dr. Christopher Turner a deschis seria provocărilor prin care designul răspunde / propune soluții marilor frământări ale umanității. Ediția din 2018 cu tema *Stări emoționale* a motivat felul cum designul este prezent în fiecare moment al vieții noastre, ne influențează permanent stările și experiențele și are puterea de a le multiplica la nivel global.

London Design Bienalle 2020

Beyond aesthetic significance and functionality, design has been extending towards increasingly complex features, becoming fully integrated into everyday life.

Turned into an instrument of social movements, design reunites creative groups and brings together professionals, artists and the general public, being accessible to anyone. No longer is it an external phenomenon that the public merely watches, admires or is intrigued by; it is becoming an active part of our lives, influencing our moods and actions.

The third edition of the London Design Biennale is in full preparation mode. It will take place between 8–27 September 2020 at Somerset House. The Biennale gathers important artists, curators and cultural institutions from more than 50 countries, which will be represented within the event by a number of exhibits and installations.

Es Devlin, the curator of the 2020 edition, has chosen the theme of *Resonance*, a challenging topic aimed at generating an exchange of ideas, experiences and debates centred around discussing the global impact of design on contemporary culture.

As was the case for the previous two editions, the theme brings into focus design as an instrument of social expression, which increasingly integrates into everyday life and becomes a source of information, inspiration and even entertainment.

All our projections and actions have effects and resonate in the universe. Starting from this idea, Es Devlin, the famous artist who mixes various genres (poetry, music, sculpture) with new technologies, launches the challenge of finding new connections and identifying the common elements between multiple forms of cultural expression, belonging to different peoples and generations.

In a world dominated by technology, design breaks down barriers and positively influences social behaviour, allowing the free flow of information in extensive communities. Over time, creators have expressed their ideas freely and proposed solutions to all themes concerning humankind: technologies for sustainable energy, smart materials and buildings, electric vehicles, augmented reality, virtual experiences with a strong impact on our moods, causing various, even conflicting, emotions, or swiftly changing our point of view.

It is within creators' power to determine positive transformations and change perspectives at a worldwide level, through social networks, which spread ideas very quickly.

With a sustainable approach and considering that the world is about to deplete its natural resources, designer communities truly have the power to create messages and ideas that will resonate everywhere and have the strength to change the world for the better.

The London Design Biennale started in 2016 with the theme of *Utopia by Design*, with which Dr. Christopher Turner set in motion the series of challenges through which design answers/proposes solutions to the great concerns of humankind. The 2018 edition, with the theme *Emotional States*, substantiated the way design is present throughout each moment of our lives, the way it permanently influences our moods, emotions and experiences and has the power to propagate them around the world.

Decebal Scriba. Passages

Text
Anne-Lou Vicente

Passages

Expoziție organizată în cadrul
Sezonului Franța-România
1 decembrie 2018 — 14 iulie 2019

Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris
26 ianuarie — 23 martie 2019

Prin forța lucrurilor, travaliul (foto)grafic și performativ al lui Decebal Scriba, funciarmente fragmentar, poetic și personal ca pentru a rezista mai bine unei ideologii comuniste monolitice, se vrea eminamente conceptual și critic, originile artei conceptuale înseți marcând deja o voință de ruptură cu convențiile genului artistic și apărând adesea ca o formă de critică instituțională. În România anilor 70-80, ca în majoritatea țărilor din Europa de Est, chiar dacă în grade diferite în funcție de țară și de perioadă, dificultățile materiale (declin industrial și penurie) dar și presiunea politică (supraveghere și cenzură) accentuează carateruI proiectiv și programatic (1) al unei arte (aproape) fără obiect în care conceptuaIuI operează...

Asemeni unui manifest, *Acțiuni* (1973) atestă predominanța ideii asupra realizării, sugerând în același timp posibilitatea unui pasaj, a unei treceri la actul individual sau colectiv – fiecare fiind liber, dacă nu să acționeze, cel puțin să citească și să interpreteze cum crede de cuviință (7). Artistul realizează totuși, într-un cadru mai mult sau mai puțin privat (8), performance-uri care trec mai puțin prin cuvânt decât prin gest. În această privință, *The Gift* (1974) este, în ciuda discreției sale, o acțiune cu totul remarcabilă (și periculoasă) prin aceea că se înscrie în mijlocului spațiului public bucureștean, în mod deschis și de față cu martori. Dacă invizibilul prezent nu e propriu-zis destinat nimănui în particular, el sugerează un raport la Celălalt și emite posibilitatea unui contact într-un context politic, cultural și social sub control, regizat de norme stricte, specifice. (...) Cum lasă să se ghicească „dovezile" în imagini, această simplă și delicată atenție din partea artistului, care vine să introducă temporar o discontinuitate în cotidianul uniformizat și normalizat al locuitorilor din București, suscită la pesoanele întâlnite pe stradă în cel mai bun caz o interogație mută, în cel mai rău caz suspiciunea, și de cele mai multe ori mai degrabă dezinteresul, ca și cum orice bucurie de a vedea așa ceva se găsea ansteziată, reprimată (9).

Această auto-semnificare a corpului, independent de orice mijloc de expresie, Decebal Scriba o pune în lumină printr-un ansamblu de lucrări în care se pune pe el însuși în scenă în diferite configurații în care corpul poate apare „mascat" (*Masks series*, 1973-1976), ocultat parțial (*Signs* (*Body Language*), 1974 ; *Body-Sign* I-II, 1982), rupt în bucăți sau chiar dematerializat prin efectele umbrei sau ale reflexelor (*Trans real* I-II, 1973) (10). Motivul reflexului dă loc, la mijlocul anilor 1980, unei serii de experiențe realizate cu benzi fine de oglindă ale căror caracter minimalist găsește un ecou în austeritatea peisajului marin în care ele se înscriu. Jucând cu ambientul și cu lumina, ele interoghează nu numai realitateta dar și dublul său/ dubletele sale, ca și raportul pe care ele îl întrețin. Cum o sugerează titlul seriei *Labyrinth* (*Mirror*) (1984-1985), benzile evocă tot atâtea fundături, căi fără ieșire, făcându-se că ne retrimit imaginea (inversată) a unui în-altă-parte când de fapt este vorba de o fațetă din afara vederii a unei singure și unice realități, căreia nu i-am putea scăpa.

Oare tocmai această dualitate între o dorință de emancipare, chiar de fugă, și o realitate înnodată asupra ei înseși e cea pe care o figurează motivul ghemului, prezent din 1976 în opera lui Decebal Scriba de-a lungul performanțelor, instalațiilor, fotografiilor, crochiurilor, desenelor și acuarelelor sale ? Ținând de mitologic ca și de vernacular, de folosire și de credințe, simbolul deține o deschidere nu numai universală dar și cosmogonică care ne îndreaptă spre atenția particulară pe care artistul, pasionat de astrofizică și de fizica cuantică, o îndreaptă spre ceea ce, imperceptibil, ne înconjoară și

Decebal Scriba. Passages

Translated by
Rareș Grozea

Passages

Exhibition organized as part of the
France-Romania Season
1 December 2018 — 14 July 2019

Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris
26 January — 23 March 2019

Harnessing the power of things, Decebal Scriba's (photo)graphic and performance practice – fundamentally fragmentary, poetic, and personal so as to better withstand a monolithic communist ideology – is essentially conceptual and critical. The origins of conceptual art itself signal a desire for rupture with artistic conventions, oftentimes effecting a form of institutional critique. In 1970s-80s Romania, like in most Eastern-European countries of the time (though the exact conditions varied by country and period), material wants (industrial decline and poverty), but also political pressure (surveillance and censorship), stimulated the forward-looking and programmatic character of an (almost) objectless art where concepts operated freely. (...)

Like a manifesto, *Actions* (1973) asserts the prevailing of ideas over their realization, implying at the same time the possibility of a passage towards the individual or collective act. Each viewer is free, if not to act, at least to read and interpret as they see fit. The artist executes performances, in a more or less private context, that pass less through words than through gesture. In this sense, *The Gift* (1974) is, in spite of its discretion, a highly remarkable (and dangerous) action, as its setting is the public space of Bucharest, complete with witnesses. Even if the invisible present is not destined for anyone in particular, it suggests a connection with an Other and opens the possibility for contact in a political, cultural, and social context that finds itself under tight control, directed by strict norms. (...) As the "evidence" in the images suggests, the artist's small, simple gesture, which introduces a temporary discontinuity into the uniformized and normalized everyday of Bucharest's inhabitants, only manages to elicit silent questioning at best, suspicion at worst, and, most of the time, a complete lack of interest, as if the possibility of joy were anesthetized, repressed.

This self-signification of the body, independent of any means of expression, is highlighted by Decebal Scriba through a series of works in which he stages his own body in various configurations where the body appears "masked" (*Masks* series, 1973-1976), partially obscured (*Signs (Body Language*), 1974; *Body-Sign* I-II, 1982), torn to pieces, or even dematerialized through the effect of shadows or reflections (*Trans real* I-II, 1973). The reflection motif manifests in the mid-1980s as a series of experiments with fine mirror strips, whose minimalism is reflected in the barrenness of the marine landscape in which they are placed. Playing with the environment and with light, they question not only reality, but also its double(s), as well as the relationship between them. As the title of the series, *Labyrinth* (*Mirror*) (1984-1985), suggests, the mirrors evoke numerous dead ends, paths leading nowhere, pretending to show us the (inverted) image of a somewhere-else, when in fact it is just a previously unseen angle of the same unique reality that we cannot escape.

Is it the case that this duality of, on the one hand, a desire for emancipation, even flight, and a reality tangled in itself on the other is embodied by the motif of the knot – present in Scriba's work since 1976, in installations, photos, drawings, sketches, and watercolors? The symbol of the knot has both myth(olog)ical and vernacular meanings, in various beliefs and in practices. It is not only of universal but of cosmogonical scope and directs our attention towards what the artist – who is passionate about astrophysics and quantum physics – himself directs his: towards that which imperceptibly surrounds and fills us, keeps us alive and in motion. Making use of the language of spirit and of body, Scriba's conceptual and gestural project, imbued

ne umple, ne menține în viață și în mișcare. Angajând în același timp limbajele spiritului și corpului, intreprinderea conceptuală și gestuală a lui Scriba, dotată cu putere poetică și vizionară, constă în a compune zone sensibile care dau acces (sub rezerva de a fi receptivi) unei stări tranzitorii de o absolută transparență, în stare să opună o formă de rezistență în fața angrenajului organizat al realului și să capteze, timp de o clipă, forțele invizibile.

Decebal Scriba. Vedere din expoziția *Passages*. Prin amabilitatea artistului.

Decebal Scriba. View from the exhibition *Passages*. Courtesy of the artist.

with poetic and visionary power, consists in composing sensorial spaces that provide access (as long as we are receptive) to a transitory state of absolute transparency, one strong enough to oppose the organized machine of the real and, for one fleeting instant, to grasp invisible forces.

Mitologii (și ziduri)

Mitologii

Text
Răzvan Boar

Expoziție de artă românească contemporană, organizată la Centrul Cultural Neumünster din Luxemburg
2–15 aprilie 2019

Ioana Stanca, *Sand*, 180x160, pastel, carbune, ata pe panza, 2015
Prin amabilitatea Răzvan Boar.

Ioana Stanca, *Sand*, 180x160, pastel, carbune, ata pe panza, 2015
Courtesy of Răzvan Boar.

Deschid laptopul, intru în partiția D și accesez un folder cu imagini și text, care se numește «expo Luxemburg». Prima imagine peste care-mi cade privirea, *Saltul in vid_2mic cu insert iarna*, însoțește colajul digital rezultat în urma vizitelor lui Iosif Király în Oltenia, în perioade și anotimpuri diferite. Se distinge ușor împărțirea pe din două a imaginii, cu peretele înalt din beton armat în stânga și cerul răsfrânt în apă, backgroundul antitetic plus săritorii în dreapta.

Văd mai apoi, un jpg care are, în mod surprinzător, tonuri apropiate de griuri și albastru și o compoziție asemănătoare celei descrise mai sus. În legendă citesc: *Structures*, iar obiectele reprezentate sunt parte a instalației *Apocalypse/Beatus*, realizată de Arantxa Etcheverria. Sunt intrigat de această asemănare, ce răzbate în ciuda principiilor diferite care au generat cele două imagini.

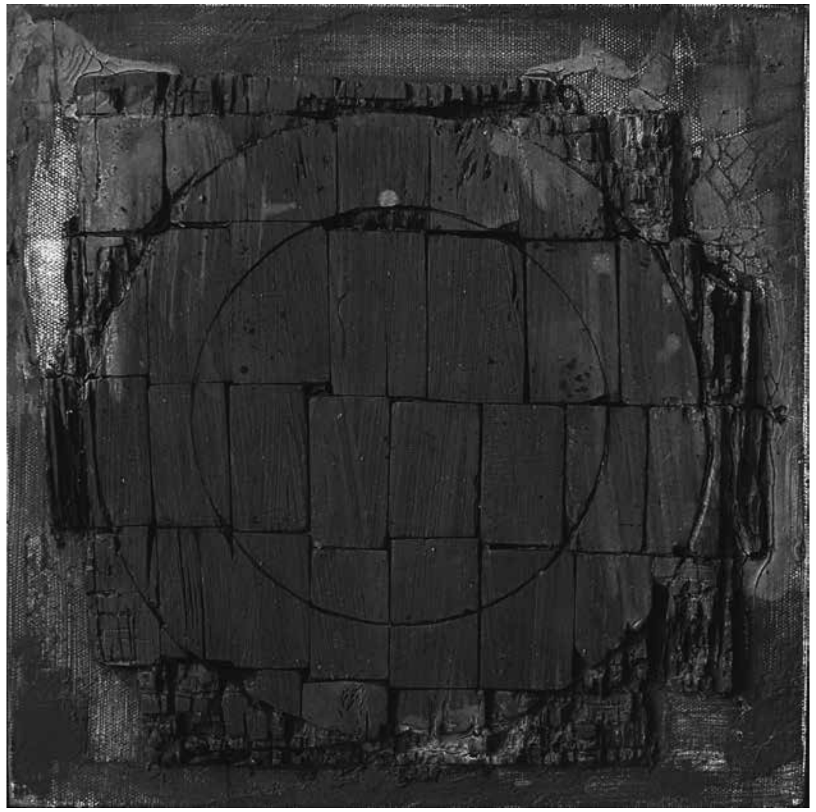
Despre mitul religios, cel al artei, al Europei unite, al maestrului, scrisesem în urmă cu patru luni, în textul ce a însoțit expoziția intitulată „Mitologii”, deschisă în capela Abației Neumünster din Luxemburg. La acel moment, recunosc, mi se părea că nu-i nimic mai diferit decât o lucrare semnată Iosif Király și alta aparținându-i Arantxei Etcheverria sau lui Petru Lucaci. Acum însă, la o oarecare distanță de la evenimentul ce a adus împreună lucrări semnate de Arantxa Etcheverria, Petru Lucaci, Ioana Stanca, Adrian Dan, Gili Mocanu, Aurora Király, Iosif Király și Radu Pandele văd legăturile, similitudinile, din imaginile care se aștern în fața mea. Sunt convins că în mintea mea s-a activat acel proces al recunoașterii tiparelor (*pattern recognition*) fiindcă 'văd', în “Podium-Platform”, dipticul lui Gili Mocanu, elemente prezente și-n lucrările celorlalți. Ziduri, pereți, structuri pe verticală, pseudo-arhitecturi par a uni aceste lucrări, la fel de mult poate, ca ideea de mit.

Mythologies (and Walls)

Mythologies

Translated by
Rareș Grozea

Contemporary Romanian art exhibition, at the Neumünster Abbey Cultural Exchange Center, Luxembourg
2–15 April 2019



Petru Lucaci, *Clarobscur*. Cărbune pe pânză, 32 x 32cm.
Prin amabilitatea Răzvan Boar.

Peter Lucaci, *Chiaroscuro*. Coal on canvas, 32 x 32cm.
Courtesy of Răzvan Boar.

I turn on my laptop, go into D drive, and open a folder titled expo Luxemburg containing images and text. The first image I notice, *Saltul in vid_2mic cu insert iarna*, complements the digital collage made after Iosif Király's visits in Oltenia, which took place at different times and in different seasons. The image is clearly divided into two sections: the tall concrete wall on the left and on the right a sky reflected in water, the contrasting background, and the leapers.

I then see a .jpg that has, surprisingly, grey and blue hues and a composition similar to the one described above. The caption reads *Structures*, and the objects represented are part of the installation *Apocalypse/Beatus*, made by Arantxa Etcheverria. I am interested in this similarity that comes through despite the very different principles by which the two images were produced.

I had written about religious myth, the myth of art, of a united Europe, and of the master four months before, in the text for the *Mythologies* exhibition in the chapel of Neumünster Abbey, Luxembourg. At that point, I admit, I thought nothing could be more different than a work by Iosif Király from one by Arantxa Etcheverria or Petru Lucaci. Now, however, a while after the event that brought together works by Arantxa Etcheverria, Petru Lucaci, Ioana Stanca, Adrian Dan, Gili Mocanu, Aurora Király, Iosif Király, and Radu Pandele, I can see the links and similarities between the works I have before me. I'm convinced that a process of pattern recognition is now at work inside my head, as I “see” in Gili Mocanu's diptych *Podium-Platform* elements present in the others' works. Walls, vertical structures, and pseudo-architectures seem to unite these works just as much as the concept of myth.

From this perspective, the dense blackness in Petru Lucaci's painting – his personal response to the need to renew painterly language

Din această perspectivă, negrul dens din pictura lui Petru Lucaci — formulă personală pentru necesitatea de înnoire a limbajului picturii — devine un fel de zid-structură, cu cărămizi arse, din carbon, aparent impenetrabile, iar modulele metalice, piese din fier-beton și alamă construite de Adrian Dan, par scheletul unui imobil imposibil de plasat temporal.

Vizorul, misteriosul element, parte a aparatului de fotografiat, reinterpretat și mărit în acest caz, devine nucleul obiectelor Aurorei Király. Acest element diafan, capabil să întrețească într-o ficțiune abstractizată, recentă, fragmente ale unei realități dispărute, este delimitat, în seria de lucrări *Viewfinder*, de pereți de carton. Ai brusc impresia, privind aceste obiecte, că te găsești într-un fel de încăpere sau între pereții diafani ai memoriei.

Asemeni arhitecților, Radu Pandele generează imagini folosind procesele randării. Sprayul acrilic, ce lasă urme specifice, conferă personajelor și obiectelor ce populează aceste lucrări, un look distinct. Iar lucrările Ioanei Stanca sfidează concretețea și prezența minerală a sculpturii prin structuri complexe, moi, sensibile.

Zidurile de piatră late de un metru și jumătate, unele foarte înalte, altele alcătuind curți interioare și dezvelind celor atenți, fracțiuni din misterul acestui loc, sunt primele lucruri care-mi vin în minte, atunci când îmi amintesc de scurta vizită pe platoul Neumünster. Iar acum, seriei de mituri enumerate mai sus, i se poate adăuga, cred eu, mitul zidului care se strecoară în imagini, în memorie.

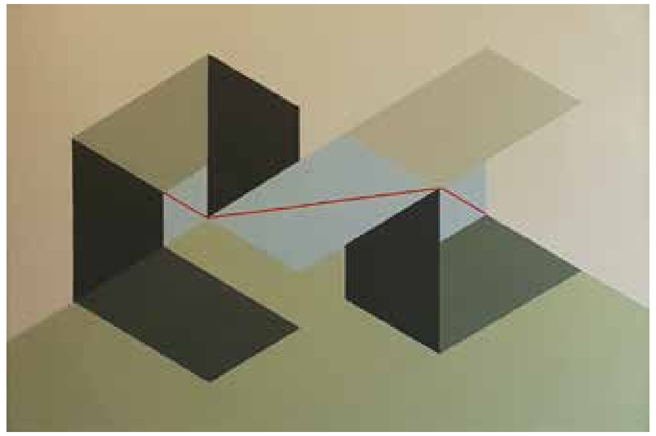
Vernisajul a avut loc marți, 2 aprilie, în prezența doamnei Sam Tanson, Ministrul Culturii al Marelui Ducat al Luxemburgului, și E.S. Lilian Zamfiroiu, Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar al României în Marele Ducat de Luxemburg.

Expoziția se circumscrie manifestărilor culturale românești, organizate cu ocazia preluării de către România a președinției Consiliului Uniunii Europene, organizate de Ambasada României în Marele Ducat al Luxemburgului, Institutul Cultural Român și Uniunea Artiștilor Plastici din România. Expoziția reunește lucrări a nouă artiști vizuali: Aurora Király, Ioana Stanca, Gili Mocanu, Arantxa Etcheverria, Iosif Király, Petru Lucaci, Adrian Dan, Radu Pandele și Răzvan Boar.

Arantxa Etcheverria, *Apocalypse / Beatus*. Dimensiune variabila.
Credite foto: Arantxa Etcheverria.

Arantxa Etcheverria, *Apocalypse / Beatus*. Variable size.
Photo credits: Arantxa Etcheverria.

Gili Mocanu. *Podium*.
Gili Mocanu. *Platform*.



– becomes a kind of structure-wall built from burned, carbonized, apparently impenetrable bricks, and the metal pieces from iron, concrete, and brass built by Adrian Dan seem the skeleton of a temporally uncertain living space.

The viewfinder — that mysterious component of the camera — is reinterpreted and magnified by Aurora Király and represents the core of her objects. This diaphanous element, able to interweave fragments of a bygone reality into an abstract fiction, is contained by cardboard walls in her series *Viewfinder*. Looking at these objects you suddenly gets the impression that you are in some kind of room or between the diaphanous walls of memory.

Like an architect, Radu Pandele uses rendering as an image-generating technique. The distinct traces of acrylic spray offer the characters and objects that populate his works a distinct look. And Ioana Stanca's works defy the concreteness and mineral presence of sculpture through complex, soft, sensitive structures.

The meter-and-a-half-wide stone walls, some very tall, others delimiting inner courtyards and revealing fragments of the place's mystery, are the first things that come to mind when I think about my short visit to the Neumünster plateau. And now, to the series of myths mentioned above, we may add, I think, the myth of the wall establishing itself in images and memory.

The opening took place on April 2. Present at the event were Sam Tanson, Minister for Culture of the Grand Duchy of Luxembourg, and E.S. Lilian Zamfiroiu ambassador extraordinary and plenipotentiary of Romania to the Great Duchy of Luxembourg.

The exhibition is part of the series of Romanian cultural events organized, in the context of Romania's presidency of the Council of the EU, by the Romanian Embassy in the Great Duchy of Luxembourg, the Romanian Cultural Institute, and the Romanian Visual Artists' Union. The exhibition comprises works by nine visual artists: Aurora Király, Ioana Stanca, Gili Mocanu, Arantxa Etcheverria, Iosif Király, Petru Lucaci, Adrian Dan, Radu Pandele, and Răzvan Boar.

Iosif Király, Sinapse. *Oltenita*, perete de beton cu umbre.

Iosif Király. Synapses. *Oltenita*, concrete wall with shadows.

Marie Lavie. Călătorie la capătul cercului

Ailleurs

Galleries Etienne de Causans, Paris
10–19 Junie 2019

Text
Ramona Novicov

Comme enroulé sur lui-même, le tableau devient
l'Univers fermé sur soi
François Cheng

Marie Lavie este un creator ce a primit darul ascultării, un dar foarte rar și prețios, aproape pierdut într-o lume ce debordează de prezumția unicității și a propriei valori. În pelerinajele ei bizantine, la Patmos, mai cu seamă, Marie a înțeles că ascultarea este o cale spirituală autentică. Dacă îi parcurgem biografia, vedem ca îi este alcătuită din întâlniri privilegiate, din puncte nodale ce nu au doar valoare estetică, ci și etică. *Less aesthetics, more ethics*. Cuvintele lui Massimiliano Fuksas se potrivesc ambianței artistice și spirituale create de Marie. Căci, înainte de a avea o valoare estetică, imaginile ei exprimă căutarea adevărului în spatele cortinei seducătoare a frumuseții. O căutare adesea șovăitoare, discretă, extrem de sensibilă, dar mereu pătrunsă de bucurie și recunoștință pentru frumusețea acestei lumi aflată sub semnul grației divine.

De această dată, deși credincioasă tehnicilor care au consacrat-o, pastelul și monotipia, lucrările schimbă perspectiva, par privite *à rebours*, prin ocheanul întors. Tehnica trece de ea însăși, transformând imaginea într-un medium ce trimite, la rândul lui, dincolo de el. Acest „dincolo" este subliniat și de forma circulară a majorității pieselor ce compun actuala expoziție. Spațiul lor curb, monadic, de lentilă, celebrează un centru nevăzut, dar spre care tind toate elementele cuprinse în câmpul imaginii. Tot mai des, tușa devine evanescentă, aproape că se sfiește să atingă suportul. Tușa ca o boare, culoarea ca o șoaptă, trăirea ca o absență din care au rămas doar reverberațiile unei respirații ușoare. Imaginile par a fi reflexele unor ricoșee, par a fi construite doar din reflexele lor.

Marie adună în cercurile și careurile sale o lume prin excelență acvatică: lentile limpezi de apă, rouă și chiciură, polei și aburi, o lume adunată spre sine, discretă, cu luciri catifelate și *frottis*-uri mătăsoase. O lume a călătoriilor ce se întorc asupra lor înșile, care se deapănă în jurul aceluiași centru tot mai strâns, dar tot mai bogat în vibrații, înțelegeri, profunzimi. Atât de mult se rotește cercul către centrul lui presimțit, încât, sub ușoara atingere a mâinilor Mariei Lavie, cercul pare să devină un fel de aură, vizibilă dincolo de mirajul reflexelor și al oglindirii de sine.

Marie Lavie. Journey to the End of the Circle

Ailleurs

Galleries Etienne de Causans, Paris
10–19 Junie 2019

Translated by
Georgiana Cojocaru

Comme enroulé sur lui-même, le tableau devient
l'Univers fermé sur soi
François Cheng

Marie Lavie is a creator endowed with the gift of hearing, a very rare and precious gift, almost lost in a world that is overflowing with the presumptions of uniqueness and self-worth. In her Byzantine pilgrimages, especially those to Patmos, Marie understood that listening is an authentic spiritual path. If we go through her biography, we cannot fail to notice that it consists of privileged meetings, made out of nodal points that have not only aesthetic but also ethical values. Less aesthetics, more ethics. Massimiliano Fuksas's words fit the artistic and spiritual ambience created by Marie. For, before having an aesthetic value, her images express the search for truth behind the seductive curtain of beauty. A search that is often doubtful, discreet, extremely sensitive, but always filled with joy and gratitude for the beauty of this world under the sign of divine grace.

This time, although faithful to the techniques that have established her as an artist, namely pastel and monotypy, her works shift their perspective as if gazed at *à rebours*, through inverted binoculars. The technique bypasses itself, transforming the image into a medium that travels beyond itself. This "beyond" is also emphasized by the circular shape of most of the pieces that make up the current exhibition. Their curved, monadic lens space celebrates an unseen center to which all the elements contained in the field of image converge. More and more, the brush becomes evanescent, almost as if it is touching the support. The painting stroke as a slant of wind, the colour as a whisper, the living as an absence from which only the reverberations of a light breath remain. The images seem to be the reflexes of some ricochet, they seem to be constructed only from their reflexes.

Marie gathers in her circles and squares a world of aquatic excellence: clear water lenses, dew and rime, glazed frost and steam, a self-contained, discreet world, with velvety glows and silky frottis. A world of journeys that return on their own selves, which revolve around the same center, which is getting tighter, but increasingly rich in vibrations, understandings, depths. So much does the circle rotate to its center that, under the light touch of Mary Lavie's hands, the circle seems to become a kind of aura, visible beyond the mirage of reflexes and self-reflection.

As it rolls on itself, the landscape becomes the Universe closed on itself

Marie Lavie. Lucrări din seria Ailleurs, 2018.
Marie Lavie. From the Ailleurs series, 2018.

RECREATIONAL OUTRAGE

Centrul Artelor Vizuale Multimedia

de Daria Nedelcu

Lucian Hrisav, Ioana Marșic și Pandele Pandele, administrează, din iulie 2018, Centrul Artelor Vizuale Multimedia, documentând și prezentând, prin programul de expoziții, o estetică similară, în cadrul unui format expozițional care activează spectatorul. Cu o atitudine provocatoare, artiștii explorează și interoghează scripturile culturii consumeriste de performanță intensivă, creând pentru spectator, scurte momente de nealiniere și de conștientizare.

As managers and administrators of the space, Lucian Hrisav, Ioana Marșic and Lucian Pandele follow a similar aesthetic pattern throughout their exhibition program in that they document and present a format that truly engages the spectator. With a defiant attitude, the artists explore and interrogate the scripts of our intensely performative consumerist culture, creating short moments of non-alignment and awareness for the viewer.

Dispunem de alegeri nelimitate sau selectăm dintr-un meniu predefinit de opțiuni? Ce tactici dezvoltăm împotriva tendinței de a consuma pasiv și de a fi consumați / exploatați? Se reduce, adesea, diversitatea afectelor la stările emoționale de exuberanță și de extenuare? Sunt doar câteva dintre întrebările cu ecou în practicile celor trei artiști emergenți.

Do we have unlimited choices or do we select from a predefined menu? What tactics do we develop against the tendency to consume passively and, in reverse, to be consumed and exploited? Is the whole range of affects now being reduced to just two emotional states - overexcitement, exuberance on one hand and exhaustion/ depression on the other? These are just a few of the echoing issues found in the practices of these three emerging artists.

Lucian Hrisav, Pandele Pandele, Ioana Marșic

Lucian Hrisav, Pandele Pandele, Ioana Marșic

Mediul lucrărilor, strategiile compoziționale și imageria aduc, uneori, în discuție și modul în care internetul, a lăsat în urmă cablurile și s-a infiltrat în mediul offline, modelând imaginația, atenția, comunicarea, dezvoltând noi seturi de practici și protocoale de reprezentare.

The works' mediums, the compositional strategies and the imagery sometimes bring into question the way the Internet moved out of silicon wires and infiltrated the offline environment, altering imagination, attention, communication and developing new sets of practices and representation regimes.

Lucian Hrisav apelează la diverse medii și stiluri pentru a explora starea de libertate a maselor comodificate, aducând în discuție precaritatea condiției de agent autonom a individului. Imersat în rețele sociale, într-un mediu lipsit de bariere, în care spațiul privat e insinuat în spațiul public, subiectul devenit user narează, exuberant, stăpânit de un fals sentiment al libertății, evenimente, opinii, preferințe, detalii intime, ignorând acțiunile invizibile de construire a patternurilor sale de comportament care se derulează pe fundal. Menite să anticipeze, într-o manieră mereu stranie, nevoi și dorințe încă neconștientizate, userul e confruntat cu un inconștient articulat de calcul algoritmic.

Efectele proliferării dispozitivelor electronice asupra legăturilor sociale și asupra comunicării reprezintă un alt subiect de interes în lucrările sale. Lucian apelează la aceleași device-uri, pentru a reliefa o nouă formă de a povesti, concisă, dar tautologică, ce angajează și alt tip de semnificanți – emoticoanele. O practică de storytelling care leagă, adesea, superficial o comunitate de useri care suferă de un deficit de atenție.

Lucrările dinamice, vibrante ale lui Lucian explorează și proprietățile formale ale liniei, ale culorii și ale compoziției. Aglomerarea de linii evocă rețele spontane, dense care depășesc dreptunghiul pânzei și se continuă în mintea spectatorului. Alteori liniile devin urmele unui proces de disoluție a conținutului reprezentațional. Energia practicii artistice a lui Lucian este alimentată și de încorporarea obiectelor tranzitorii, banale, ignorate. Acestea sunt fie prezentate ca obiecte autonome, fie inserate în spațiul pictural. Paiurile devin un morman de culori aflat pe punctul de a exploda, mănușile de menaj articulează forme expansive, seducătoare care impun cerințe kinestezice spectatorului în explorarea lor.

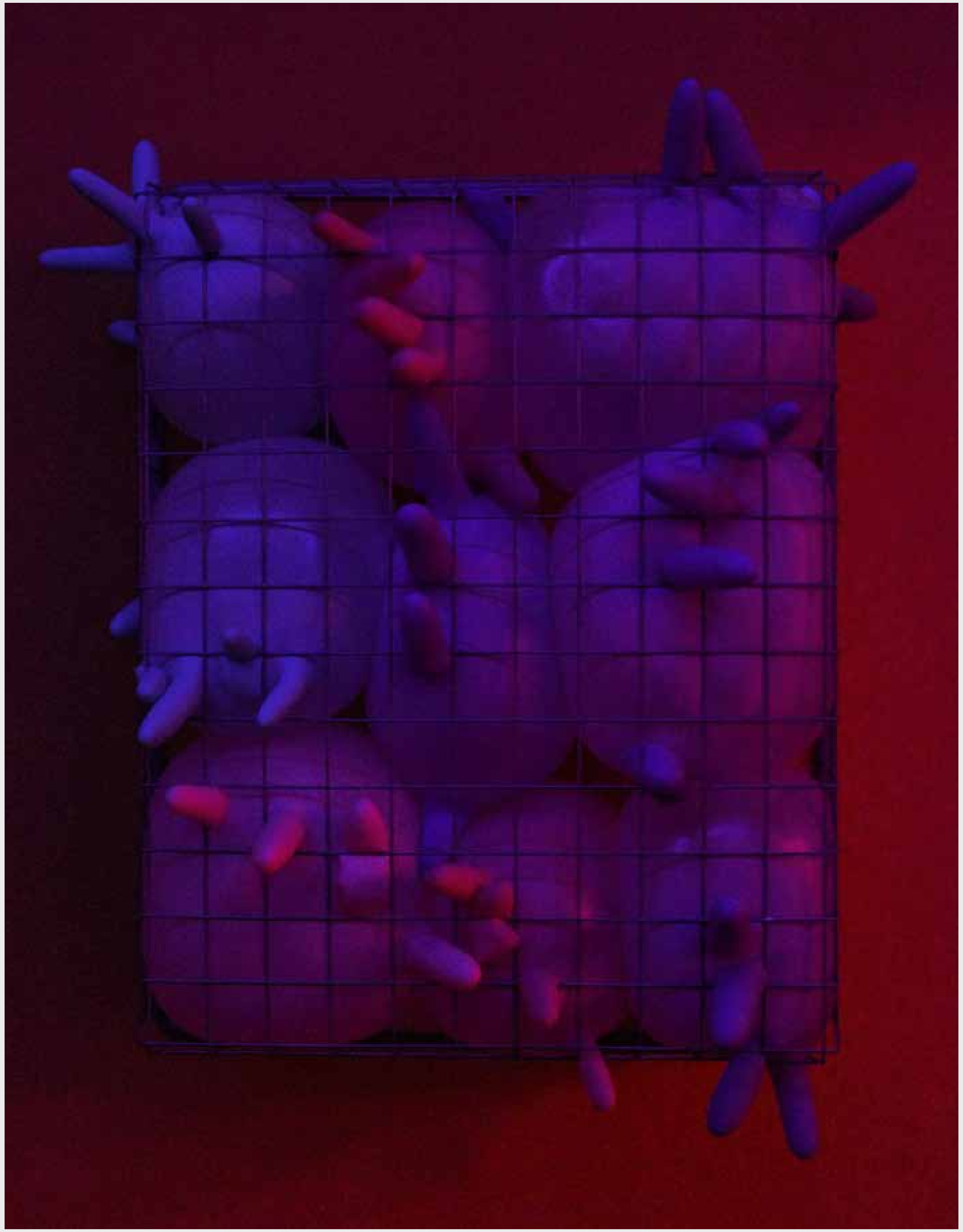
Lucian Hrisav makes use of various media and styles to explore the possibility of freedom from commodified culture, bringing into question the idea of an autonomous agent behind the individual, an idea that actually leads to more precariousness. Immersed in social media, in a technically boundless environment in which the private inserts itself into the public sphere, the subject has become a useless an exuberant user, possessed by a false sense of freedom. Events, opinions, preferences, intimate details pass through him/her while the invisible mechanisms that build his behavioral patterns are running in the background, unnoticed. Designed to anticipate unconscious needs and desires, the user is confronted with an articulated and coherent algorithmic universe.

The effects of the proliferation of electronic devices on social interaction are another topic of interest in his work. Lucian calls on the same devices, to highlight a new form of storytelling, concise, but tautological, which employs another type of signifiers – emoticons. A storytelling practice that often links, albeit superficially, a community of users suffering from a deficit of attention.

Lucian's dynamic, vibrant works also explore the formal properties of line, color and composition. The agglomeration of lines evokes spontaneous, dense networks that go beyond the rectangle of the canvas and go to live another life in the mind of the spectator. Other Times the lines become traces of a process of dissolution of representational content. The energy of Lucian's artistic practice is also fueled by the incorporation of transient, banal, ignored objects. These are either presented as autonomous objects or inserted in the pictorial space. The straws become a pile of colors about to explode, the household gloves articulate expansive, seductive shapes that impose kinesthetic demands on the viewer bound to explore them.

Let me fool around as long as I think I'm free
50x70x20
mănuși de latex, cușcă de fier
Lucian Hrisav
2018

Let me fool around as long as I think I'm free
50x70x20
latex gloves, steel cage
Lucian Hrisav
2018



Pandele Pandele investighează potențialul picturii, al ready-made-ului și al imaginii generate de computer, pentru a reda, cât mai fidel, absurdul existențial, construind perspective surprinzătoare, noi, dar neliniștitoare asupra unor imagini preluate din cultura de masă sau din istoria artei. Juxtapunând obiecte, structuri arhitecturale și personaje incongruente în CGI, Pandele Pandele captează cultura vizuală contemporană și comentează asupra abundenței de imagini, produse din mediul offline și online. Absența unei logici în alăturarea subiecților devine un ecou al dispersării imaginilor și al transformării funcțiilor și semnificațiilor acestora, odată cu inserarea lor în spațiul fluid al internetului. Astfel, o natură statică reunește, într-un mod straniu, un skater captiv, un sandvici care încearcă să cuprindă o structură voluminoasă de țigări, o imagine cu un corp uman supus unei evaluări a proporților normative alături de alte diverse obiecte.

Spațiile iluzorii și instabile în care Pandele Pandele atrage spectatorul rețin un sentiment de anxietate. În scenariile aparent seducătoare, se infiltrează reziduurile, intervine degradarea și triumfă instinctul morții. Tendința compulsivă de a consuma, exuberanța de a performa întrun ritm copleșitor, autodistructiv, transformarea individului într-un subiect narcisic care dezvoltă o relație erotică cu sine și cu societatea sunt subiecte la care Pandele Pandele revine pentru a le explora prin medii diverse.

Pandele Pandele investigates the potential of painting, the ready-made and computer generated image, to render, as close as possible, the existential absurd, building surprising, new, but unsettling perspectives on images taken from mass culture or art history. . Juxtaposing objects, architectural structures and incongruous characters in CGI, Pandele Pandele captures contemporary visual culture and comments on the abundance of images, produced offline and online. The absence of any ordering logic in the joining of subjects echoes the indiscriminate stray of images as well as their altered functions and significations meanings once they are inserted into the fluid space of the Internet. Thus, a static nature brings together, in an unnerving way, a captive skater, a sandwich that tries to encompass a large structure built from cigarettes, an image with a human body subjected to an assessment of the normative proportions along with other various objects.

The illusory and unstable spaces in which the Pandele Pandele lures the viewer retain a sense of anxiety. In these seemingly temptive scenarios, waste finds its way, alongside the degradation that intervenes and the instinct of death that triumphs. The compulsive tendency to consume, the exuberance to perform at an overwhelming, self-destructive pace, the transformation of the individual into a narcissistic subject that develops an erotic relationship with himself and with society are topics to which Pandele Pandele returns again and again.

Natură super moartă
120x100
randare modelaj 3d, printat pe film pt lightbox (serie unică)
Pandele Pandele
2018 - 2019

Super Still Life
120x100
3d modeling render, printed on film for lightbox (unique series)
Pandele Pandele
2018 - 2019

|◀◀ 6

Corpul uman este un subiect recurent în printurile și picturile Ioanei Marșic. Interesată de condiția umană, corpul devine elementul fundamental de explorare a unor teme precum sexualitatea și identitatea. Redările uneori precise, riguroase, alteori ludice, stranii se lasă studiate, analizate, evocând o varietate de stări: anxietate, durere, suferință, speranță. Lucrările viscerale ale Ioanei prezintă corpul ca un mediu propice dezvoltării unui ecosistem fascinant, dar și ca un environment nociv, distructiv, incapabil să susțină dezvoltarea vieții.

Angrenat în coregrafii neobișnuite în spațiul domestic, corpul trece prin procese de descompunere și suprapunere. Corelația dintre părți și funcțiile lor specifice este transgresată într-o încercare de a explora noi posibilități ambigue de reprezentare. Ioana nu este interesată de o narațiune lineară, ci de provocarea, de răstunarea convențiilor și a logicii.

Lipsite de o abordare autobiografică directă, autoportretele ascund detaliile fizionomice și indiciile care ar conduce la identificarea subiectului reprezentat. În schimb, prezintă imagini neliniștitoare ale unui interior complex, aflat într-o stare de dezintegrare. Corpul devine pentru Ioana un mod de a evoca experiențe personale cu un caracter universal, care se pot intersecta, într-o manieră neașteptat de intimă, cu trăirile celuilalt.

The human body is a recurring subject in the prints and paintings of Ioana Marșic. The body becomes the essential unit for exploring topics such as sexuality and identity. Sometimes rigorous, sometimes playful, her representations render themselves to closer analysis, evoking a variety of states: anxiety, pain, suffering, hope. Ioana's visceral works present the body as an environment conducive to the development of a fascinating ecosystem, but also as a harmful, destructive environment, unable to support the proliferation of life.

Engaged in unusual choreographies in the domestic space, the body undergoes processes of decomposition and overlapping. The correlation between the joints and their specific functions is transgressed in an attempt to explore new ambiguous possibilities of representation. Ioana is not interested in a linear narrative, but in challenging, reversing conventions and logic.

Lacking a direct autobiographical approach, the self-portraits hide the physiognomic details and clues that would lead to the identification of the represented subject. Instead, it presents disturbing images of a complex interior, in a state of disintegration. For Ioana, the body becomes a way to evoke personal experiences with a universal character, which can cross paths, in an unexpectedly intimate way, with the experiences of the other.

Fără Titlu
90x210
acrilic pe pânză
Ioana Marșic
2018

Untitled
90x210
acrylic on canvas
Ioana Marșic
2018

În lucrările recente prezentate în expoziția „Hard Tissue" (CAV, 2018), Ioana confruntă forme organice și geometrice. Părți ale corpului, unele abstractizate subtil, sunt încorporate, dublate sau conectate la structuri tentaculare, făcând referire la dinamica interioară a organismului care influențează desfășurarea proceselor aparatului psihic.

In the recent works presented in the exhibition "Hard Tissue" (CAV, 2018), Ioana confronts organic and geometric shapes. Parts of the body, some subtly abstracted, are incorporated, duplicated, or connected to tentacle structures, referring to the internal dynamics of the body that influences the workings of the psychic apparatus.

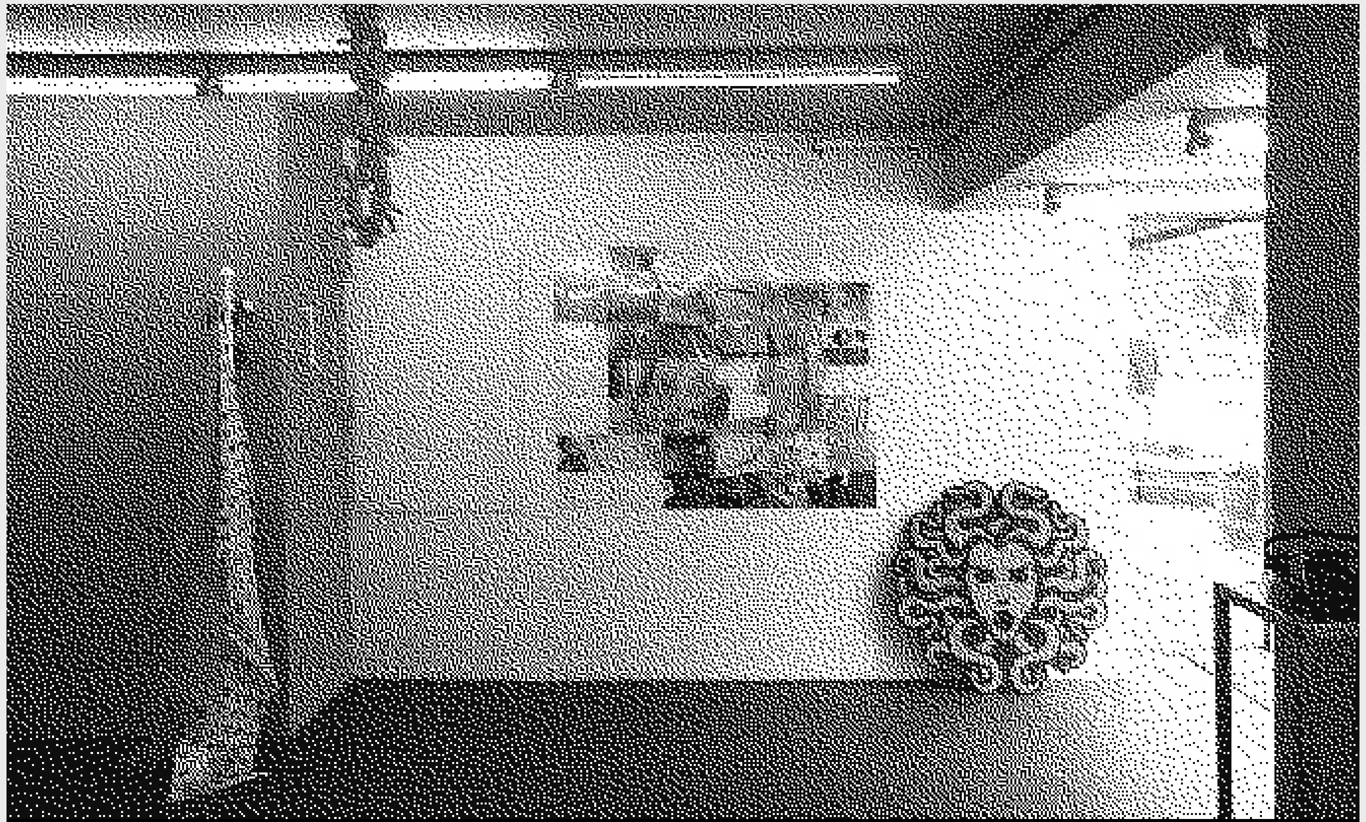
Antonia Corduneanu, graphic designer, s-a alăturat celor trei artiști, construind identitatea vizuală a Centrului Artelor Vizuale Multimedia. Afișele create de Antonia transpun imaginarul fiecărui artist într-o manieră minimalistă și fresh.

Galeria Centrul Artelor Vizuale Multimedia este un spațiu promițător, care prezintă proiectele unor artiști emergenți, creând o perspectivă de ansamblu coerentă asupra direcțiilor din arta contemporană autohtonă. În absența limitărilor impuse de un program expozițional care să se supună cerințelor capricioase ale colecționarilor, integrand artiști validați de diverși actori instituționali (curatori, critici, istorici de artă), CAV își păstrează energia, efervescența și nihilismul.

Antonia Corduneau, graphic designer, joined the three artists, building the visual identity of the Multimedia Visual Arts Center. Posters created by Antonia transpose the imagination of each artist in a minimalist and refreshing way.

The gallery of the Multimedia Visual Arts Center is a promising space, presenting the projects of emerging artists, creating a coherent overall perspective on the directions taken by young, local, contemporary art. In the absence of the usual confinements of commercial galleries and the flimsy whims of art collectors, CAV retains a hearening vibe, energy and nihilism.

Translation - Georgiana Cojocaru



1500 MINUTES BEFORE THE DEADLINE

Între o scară de bloc și un printing shop, se infiltrează, ca un insert în textura urbană, un environment aparent seducător. Pe un fundal în culori intense, pare că s-a desfășurat un eveniment straniu pe care tocmai l-ai ratat și pe care încerci, în zadar, să-l reconstitui acum, în năucirea și neliniștea care apasă încă, din efemerul rămas în urmă. Țigări supradimensionate. Un portret al unei Meduse încă amenințătoare. Un schelet uman angajat într-o scenă domestică de Crăciun. Emoticoane exersând, pe un ecran, o varietate de afecte. O aplicație de dating ce rulează aprecierile exuberante ale unui voyeur programat. Un jurnal audio mixând amintiri reale și imaginare.

Between the staircase of an apartment block and a printing shop creeps an apparently seductive environment, as an insert into the urban texture. Against a background of intense colors you feel dumbfounded and angsty as if you showed up just after a strange event took place and now you are trying in vain to retrace it. Oversized cigarettes. A portrait of a stone-still Medusa. A human skeleton engaged in a domestic Christmas scene. Emoticons practicing a variety of feelings on a screen. A dating app that runs the lush appreciations of a pre-programmed voyeur. An audio journal mixing real and imaginary memories.

În urmă cu 1500 de minute, opt artiști și un curator au început producția unei expoziții care a evoluat pe baza unor reguli stabilite anterior. Într-un interval de 1500 de minute, în spațiul de la Centrul Artelor Vizuale Multimedia, cu materialele și obiectele aduse urma să se construiasă lucrările. Procesul de lucru, bruiat de afecte raționale sau iraționale, cadrul temporal strict a dus la conturarea conceptului de deadline, o situație-limită recurentă în rutina cotidiană. Întreaga activitate desfășurată în galerie a fost transmisă live, apropriindu-și formatul unui reality show la care au participat: Antonia Corduneanu, Matei Dumitriu, Lucian Hrisav, Pandele Pandele, Ioana Marșic, Răzvan Năstase, Daniel Pandele, Dragoș Vasiloaia și Horațiu Lipot.

1500 minutes ago, eight artists and a curator started producing an exhibition that expanded over some previously established rules: everything that was put on display at CAV had to be created in an interval of 1500 minutes and with the materials and objects bought within that time frame. The work process riddled by rational or irrational affects as well as the strict time frame performed and outlined our perception of a deadline, a well too familiar situation in the modern day routine. All activities that took place in the gallery were transmitted live, approaching the format of a reality show attended by: Antonia Corduneanu, Matei Dumitriu, Lucian Hrisav, Ioana Marșic, Răzvan Năstase, Daniel Pandele, Pandele, Dragoș Vasiloaia and Horațiu Lipot.

↘ ↘ ↗

1500 Minutes Before the Deadline
Expoziție de grup
Vedere de ansamblu
2019

1500 Minutes Before the Deadline
Group Show
Overview
2019

Expoziții

26.07.18	Hard Tissue - Ioana Marșic	26.07.18	Hard Tissue - Ioana Marșic
14.09.18	Compulsory Option - Lucian Hrisav	14.09.18	Compulsory Option - Lucian Hrisav
30.09.18	Inside Stillness - Florentina Otari	30.09.18	Inside Stillness - Florentina Otari
11.10.18	MY SOLO GROUP SHOW	11.10.18	MY SOLO GROUP SHOW
05.11.18	My Solo Group Show II	05.11.18	My Solo Group Show II
12.12.18	UN CAL PIERDUT - SIBI Bogdan Teodorescu	12.12.18	LOST HORSE - SIBI Bogdan Teodorescu
10.01.19	D î i b î z g â i b â z g â i d î z b â l - Christian Roncea	10.01.19	D î i b î z g â i b â z g â i d î z b â l - Christian Roncea
18.01.19	Prezentare de Artist: Christian Roncea	18.01.19	Artist Talk : Christian Roncea
21.02.19	1500 Minutes Before The Deadline	21.02.19	1500 Minutes Before The Deadline
07.03.19	Finissage & Exhibition Talk	07.03.19	Finissage & Exhibition Talk
15.03.19	Laurian Popa - Disfuncțional	15.03.19	Laurian Popa - Dysfunctional
11.04.19	Laurian Popa - Finisaj & Artist Talk	11.04.19	Laurian Popa - Finissage & Artist Talk
18.04.19	Raw Matter - Lost.Optics	18.04.19	Raw Matter - Lost.Optics
22.05.19	Finisaj RAW Matter - Lostoptics	22.05.19	Finissage RAW Matter - Lostoptics
30.05.19	Delivery - Ștefan Tănase	30.05.19	Delivery - Ștefan Tănase
12.06.19	XX screenprint + type	12.06.19	XX screenprint + type
17.07.19	#sweetinternet	17.07.19	#sweetinternet
10.08.19	My Solo Group Show III	10.08.19	My Solo Group Show III
24.09.19	Tudor Ciurescu - STILL ALIVE	24.09.19	Tudor Ciurescu - STILL ALIVE
17.10.19	Tudor Ciurescu - Artist Talk	17.10.19	Tudor Ciurescu - Artist Talk
15.11.19	Bernard Joisten - Zero Story	15.11.19	Bernard Joisten - Zero Story

Hard Tissue
Expoziție personală
Ioana Marșic
Vedere de ansamblu, 2018

Hard Tissue
Solo show Ioana Marșic
Overview, 2018

Suntem rezultatul deciziilor și experiențelor noastre. Pornind de la ideea că viața biologică este oglinda vieții psihice, expoziția se referă la frumusețe și infirmitate, lucruri pe care le regăsim în interiorul nostru, și la curajul de a le privi pentru a le înțelege și a ști cine suntem. Portretul capătă conotații extinse, legate de intimitate, experiențe, experimente, sentimente, stări și senzații. Estetica imaginilor derivă din redefinirea formală și dimensională a elementelor anatomice, obiectelor și spațiilor. Prin modificarea și recompunerea lor se stabilesc noi relații contextuale. Lucrările sunt reconstrucții ale corpului, iar elementele geometrice și organice se confruntă în spațiul pictural, fuzionând într-o unitate nouă, neașteptată.

We are the result of our decisions and experiences. Following the idea that biological life is a mirror of one's mindset, the exhibition refers to beauty and frailty, things that we find in ourselves, and also to the courage of looking at them in order to understand and to know who we are. The portrait is given further meanings, related to intimacy, experiences, experiments, feelings, perceptions and sensations. The aesthetics of the images comes from the formal and dimensional redefinition of anatomical elements, of objects and space. New contextual relations are being established through their changes and recompositions. The artworks are reconstructions of the body, while geometrical and organic elements confront themselves, creating new, unexpected items.

Hard Tissue
Expoziție personală
Ioana Marșic
Vedere de ansamblu, 2018

Hard Tissue
Solo show, Ioana Marșic
Overview, 2018

Devenirea corpului sub influența experiențelor personale este sursa creației acestor imagini, care pot fi citite din perspectiva mai largă a adaptării funcționale a omului la provocările mediului. Acest proces apare din nevoia sincronizării evoluției personale cu cea colectivă. Ioana Marșic a studiat pictura în cadrul Universității Naționale de Arte din București, la clasa profesorului Petru Lucaci, în perioada 2013-2018. Expoziții de grup: "New Artists", curator Simona Vilău, ARCUB, București, 2016. Expoziții personale: "Autoportret", Kube Musette, organizată de Asociația Ephemair, București 2016.

The becoming of the body under personal transformations is the source of the images, which can be understood from the larger perspective of the functional adaptation of the human being under environmental challenges. This process appears from the need of synchronization of the artist's personal evolution with the collective status. Ioana Marșic studied Painting at The National University of Arts from Bucharest, with Professor Petru Lucaci from 2013 to 2018. Collective exhibitions: New Artists, curator Simona Vilău, ARCUB, Bucharest, 2016. Solo exhibitions: Self-portrait, Kube Musette, organised by Ephemair Association, Bucharest 2016.

Opțiune obligatorie
Expoziție personală,
Lucian Hrisav
Vedere de ansamblu, 2018

Compulsory Option
Solo show, Lucian Hrisav
Overview, 2018

Sunt incitat de modul în care oamenii sunt interesați să-și consume libertatea și de cum afectează aceste practici lumea în care trăiesc. Cum aceste acțiuni le transformă existența, esența și devin simboluri caracteristice. Sunt interesat de cartografierea acestui infern al libertății și al derivatelor sale, din moment ce este o realitate pe care nimeni nu o poate nega, o realitate în care fiecare contribuie mai mult sau mai puțin, într-un mod pozitiv sau negativ, chiar și rămânând pasiv. Orice alegere nu face altceva decât să conducă oamenii la mai multe alegeri, sub forma simbolurilor aranjate cu vanitate. Sunt fascinat de vastitatea acestui loc și de bilioanele de semnificații pe care existența le poate lua. Apar ca vortexuri existențiale, ca un cuib dens, saturat cu informație care modelează indivizii și îi învață să trăiască similar cu ceilalți. O existență legată de confortul secolului XXI, în care aplicațiile de dating, social media, sistemul monetar, inteligența artificială și lista continuă, construiesc un pattern în care aceste opțiuni devin mandatorii, și, după sfârșitul nostru, rămân prinse în vastitatea noastră. Datorită acestui interes, am dezvoltat și o afinitate pentru indivizi în călătoria mea și, în paralel, o serie de lucrări în care libertatea, constrângerile și complexitatea orbitează

So incited about how humans are interested in spending their freedom and how it affects the universe they are living in, but also about the way these actions transform and become characteristic symbols to their essence and existence. I am interested in mapping this hell of freedom and its derivatives, since it is a reality and no one can deny this, a reality in which everyone is contributing more or less, in a good or bad way, even by doing nothing at all. Any type of choice is doing nothing but driving humans to a whole lot of other choices, under the form of symbols, arranged in this vanity, are driven by compulsory options. I am completely mesmerized by the greatness of this place and the billions of meanings existence can undertake. They appear as existential vortexes, like a dense net, full of information that shape humans and teaches them to live alike with others. An existence strongly bound to the comfort of the XXI century, in which social media, dating apps, the monetary system, artificial intelligence and the list goes on, are creating a pattern in which these options become mandatory, and at our end, blocked in our own greatness. Due to this interest, I have developed an affinity for humans in my journey, and along with this a series in which freedom, constraints and complexions are orbiting around.

My Solo Group Show
Expoziție de grup
Gili Mocanu
2018

My Solo Group Show
Group show
Gili Mocanu
2018

My Solo Group Show
Expoziție de grup
Pandele Pandele, Kitră
2018

My Solo Group Show
Group show
Pandele Pandele, Kitră
2018

RECREATIONAL OUTRAGE

CENTRUL ARTELOR VIZUALE MULTIMEDIA

RECREATIONAL OUTRAGE

CENTRUL ARTELOR VIZUALE MULTIMEDIA

UN CAL PIERDUT
Expoziție personală
Sibi Bogdan Teodorescu
Vedere de ansamblu
2018

LOST HORSE
Solo show
Sibi Bogdan Teodorescu
Overview
2018

Lucrurile ușor de înțeles ne satisfac prin familiaritate. Te simți confortabil atunci când recunoști ceva, spre exemplu unele persoane sau o anumită parte din orașul în care locuiești. În același timp te atrag lucrurile necunoscute, deoarece pun întrebări și te intrigă. Să le înțelegi prea repede e dezamăgitor. Aceștia sunt cei doi versanți pe care rătăcește în mod alternativ curiozitatea noastră. Același ritm îl păstrăm și atunci când călătorim, situație în care în general încercăm să controlăm echilibrul între risc și siguranță.

În mod surprinzător, în artă unde aceasta dinamică nu diferă cu mult, căutăm foarte des partea sigură, cu temerea de a nu bântui în locuri de neumblat. Dilemele și mai ales șocurile reprezintă un energizant care ne scoate din pericolul neutralității, însă după ceva timp ne întoarcem la dorința de a întrezări sau chiar a obține un „sens", de cele mai multe ori în conformitate cu o logică generală, adică cu o corespondență. Adică după ce ne-am bucurat de uimire și ne-am distrat cu stupefacția, ne întoarcem la legături coerente, care ne arată că nu suntem pierduți. Apoi reluăm periplul. Este aceasta în mare parte ca o traducere sau chiar ca inventarea unui alfabet: generalizare-simplificaregeneralizare.

Things that are easy to understand please us through their familiarity. There is a certain comfort in the mere act of recognition, like the feeling you get when you recognize someone on the street or you recall certain parts of the city in which you live. At the same time, one is drawn to unknown things, because they come clothed in unanswered questions and mysterious answers. Debunking them too quickly is disappointing. These are the two slopes onto which our curiosity alternately glides. We keep the same rhythm when traveling, a situation in which we generally try to control the balance between risk and safety.

Surprisingly, in art creation where this dynamic does not differ much, we often look for the safe side, fearful not to ramble on paths that are advertised as unbeaten. Dilemmas and especially shocks represent an energizer that shake us out of neutrality and its perils, but after a while we return to the desire to be a-woken or even get a hint of a "meaning". Even if said meaning abids to a general logic, that is to say, to a correspondence. After we have been delighted by what we saw and entertained ourselves with bewilderment, we return to coherent links, that reassure us that we are not lost. Then we resume the journey. This is largely similar to a translation or even to an alphabet: generalization-simplification-generalization.

Translation - Georgiana Cojocaru

D î i b î z g â i b â z g â i d î z b â l
Expoziție personală
Christian Roncea, 2019

D î i b î z g â i b â z g â i d î z b â l
Solo show
Christian Roncea, 2019

Imaginați-vă Bucureștiul la ora 3 dimineața, un oraș de o liniște sepulcrală, eliberat de densitatea umană de peste zi. Individual sau în grupuri, precum animalele nocturne de pradă, graffer-ii sunt cam singurii care populează asiduu acest spațiu. Dacă street art-ul este diurn, contând pe estetică și pe imaginea finală, graffiti-ul noptatic mizează exclusiv pe reprezentarea identitară și plasarea acesteia într-o zonă cât mai vizibilă și inaccesibilă simultan. Lucrând în grabă, ei cunosc timpii în care o mașină de poliție pleacă de la Secția 1 către oricare din punctele cardinale centrale, dar și consecințele care vor urma dacă vor fi prinși, chiar și aleatoriu pe stradă cu câteva spray-uri în rucsac. Artistul vizual Christian Roncea, susținut și de o practică activă în zona de graffiti sub tag-ul Poli(stiren), se folosește ca metodă de realizare a lucrărilor din seria D î i b î z g â i b â z g â i d î z b â l tocmai de această experiență: eliberarea de frica paralizantă și de îndoctrinarea liniei învățate, graba execuției care rivalizează cu dicteul automat în momente de panică, când în depărtare se aud sirenele dubelor care tocmai pleacă.

Try to imagine Bucharest at 3 o'clock in the morning, a city engulfed in sepulchral silence, set free of its dense human flux across the day. Individually or in groups, like nocturnal predators, graphers are the only ones who diligently occupy this space. If street art is diurnal, counting on the aesthetic look of the final image, night-birds graffers exclusively count on representing an identity. They are concerned with placing these identity markers as visible and as inaccessible as possible, at the same time. Working against the clock, they are able to assess the time needed for a police car departing from Police Station 1 to any of the cardinal points, but also the consequences that will follow if they are caught, even randomly on the street, with a few sprays in their backpacks. Backed by an active practice in the area of graffiti under the tag Poli (styrene), the visual artist Christian Roncea uses this experiential input as a working method for the D î i b î z g â i b â z g â i d î z b â l series: liberation from the crippling fear and indoctrination of the learned and practiced line, the rush of execution that rivals automatic drawing in moments of panic, when one is able to hear, in the distance, the sirens of patrol wagons about to leave.

The works are performed in a similar way, worked simultaneously, in one hand, done within minutes with a feeling and a practice of the urgency to recreate it. execution under pressure conditions specific to graffiti. The materials used against a roughly-casted canvas and reminiscent of a freshly painted wall acquire also a symbolic substrate. The oil is mixed with turmeric and turpentine to get a matte gloss like the plaster patinated

Lucrările - cu excepția uneia - care, de fapt, reprezintă o sinteză a motivelor, sunt realizate într-o manieră similară, lucrate simultan, dintr-o singură mână, realizate în decurs de minute cu un sentiment și o practică a urgenței care să recreeze execuția în condițiile de presiune specifice graffiti-ului. Materialele folosite pe pânza grunduită ca un perete proaspăt vopsit au și ele un subtrat simbolic, uleiul este amestecat cu sicativ și terebentină pentru a căpăta un luciu mat ca al tencuielii patinate de intemperii și timp. Acciditatea terebentinei care diluează uleiul vine să reprezinte sudoarea din timpul execuției sau din timpul fugii de după. Acestea sunt realizate exclusiv în negru, culoare liant uniformizatoare și evidentă referință a nopții. În combinație cu grafia primitivistă, aproape de pictura parietală rupestră, ne putem gândi la această noapte ca la aceea din comuna primitivă. Spațiu al reflecției - când după confruntarea cu activitățile practice diurne de procurare a hranei, cro-magnon-ul celebrează noaptea ca acel moment posterior unei alte zile de supraviețuire împotriva tuturor șanselor, prin activități de reprezentare care să îl ajute în înțelegerea și implicit stăpânirea mediului înconjurător. În timpul zilei vânăm, culegem, protejăm, iar noaptea celebrăm, dansăm, desenăm.

Lucrările, care pot fi atribuite estetic Bad Painting-ului, se îndepărtează de acest curent prin accentul pus pe proces și concept, dar și prin maniera de prezentare instalaționistă, in situ. Dacă metoda de execuție recreează experiențe specifice psihicului adult, motivele alese țin de spațiul mental al copilăriei: plante, personaje antropomorfe sau supereroi preluați din desenele realizate de artist între vârsta de 6 și 10 ani. Într-un singur caz, acestea sunt o reprezentare exacta, unde negrul conturează doar forma, iar albul preia atmosfera psihologică din jur. În majoritatea, ele sunt alterări ale acestora, ascunse de materia neagră a nopții ca un tandem între teama de uitare și procesul recuperării, care este întotdeuna impur și din ce in ce mai dificil. O muscă desenată ca strivită de perete devine un supererou antitetic, care nu se mai poate salva nici măcar pe sine. Legătură dintre toate aceste ipostaze ale contrastului și recuperării stă în cheia conceptului deleuzian al rizomilor, aceștia fiind executați ca atare din ipsos imitând lutul, un alt material al începuturilor și al spațiului atemporal (în cheia biblică) și folosit ca suport de sprijin pentru lucrări.

Text - Horațiu Lipot

by weather and time. The acidity of turpentine that dilutes the oil comes to represent the sweat of labour during the execution of a task or the sprint after. They are executed exclusively in black, an uniformizing binder color and an obvious reference to night time. In combination with the primitivist spelling reminiscent to cave painting, we can think of it as the night experienced by the ancestral, primitive commune. A space for contemplation – when confronted with the daily practical activities of food gathering, the cro-magnon celebrates the night as the moment coming right after another day of survival against all chances, through representational activities that help her understand and master the surrounding environment. During the day we hunt, gather, protect, and at night we celebrate, dance, draw.

The works, which can be aesthetically identified as "Bad Painting" take distance from this canonized movement through the emphasis placed on process and concept, but also through the mode of display that makes heavy use of site-specific installations. If the method of execution recreates experiences specific to the adult psyche, the reasons chosen are related to the mental space of childhood: plants, anthropomorphic characters or superheroes taken from the drawings made by the artist when he was 6 to 10 years of age. In only one case, they depict a close representation, where black outlines only the form, and the white takes on the surrounding psychological atmosphere. For the most part, they are alterations of theirs, hidden by the black matter of the night as a tandem between the fear of forgetting and the process of recovery, which is always impure and increasingly difficult. A fly drawn as a wall crush becomes an antithetical superhero who cannot even save himself. The link between all these contrasts and recovery hypotheses lies at the key of the deleuzian concept of the rhizomes, these being executed as such by plaster imitating clay, another material of the beginnings and the timeless space (in the biblical key) and used as a support for works.

Translation - Georgiana Cojocaru

Disfuncțional
Expoziție personală
Laurian Popa
Vedere de ansamblu
2019

Disfunctional
Solo show
Laurian Popa
Overview
2019

Laboratorul lui Laurian Popa utilizează ca material de lucru cam toate obiectele posibile cu care se întâlnește în traseul zilnic. Sunt genul de obiecte îndărătnice, care, odată intrate în intimitatea locuirii, se lipesc de existența proprietarului și îl obligă să le care cu el prin viață. Așezate pe pânză, ele sunt descompuse prin utilizarea unor strategii diverse: prin aleatoriul asocierilor, prin supra sau subdimensionare, prin ruperea de contextul de utilizare. Dezgolite de sens, nude în disfuncționalitatea lor, obiectele devin un punct de plecare pentru rezolvarea cromatică a compoziției. Umbrele se întind când în adâncimea tridimensională a spațiului când în planul pânzei ca atare iar lucrarea devine tot mai fals realistă, tot mai abstractă pe măsură ce obiectele își recunosc condiția de rebuturi. În fine, printre aceste (mici resturi de) obiecte Laurian Popa inserează bucăți de polistiren de forme neregulate și fixează în pânză pete de latex. Peste toate acestea intervine cu sprayuri de parcă un graffer lipsit de orice respect în raport cu pictura de pe pânză tocmai ar fi trecut pe acolo. Atunci când bucățile de polistiren chiar sunt reale, le îmbracă în pânzeturi colorate cu imprimeuri decorative și le fixează pe pereți ca un fel de elemente de completare sau de contrapunct în raport cu lucrările din expoziție. Este pretextul perfect pentru Laurian Popa de a recicla imaginea iconică din spațiul de locuit de la bloc: perdeluța pe elastic de sub chiuvetă cu dublu rol, estetic - să fie frumos în bucătărie - și funcțional - de mască pentru găleata de gunoi.

Această practică de lucru se vede încă și mai bine în animația lui Laurian Popa. Obiectele prezentate aici sunt niște bucăți de ceva, niște rămășițe reconstruite, niște forme care mimează angrenaje în același timp pseudo-funcționale și perfect inutile. Inutilitatea lor este absorbită în mecanica mișcării, ca a unui vinil zgâriat care se rotește pe turntable într-o buclă repetitivă, și amplificată de designul sonor care alternează zgomotul materialului din care este fabricat fiecare obiect cu ritmul sacadat al liniilor de producție industriale.

Un diagnostic asemănător a mai fost confirmat, într-o altă parte a lumii. În celebrul Macondo al lui García Márquez sătenii loviți de o boală ciudată a memoriei au început a nu-și mai aminti numele

Laurian Popa's laboratory utilizes as working material just about every single thing he encounters during his daily routine. This sort of stubborn objects, once integrated into the intimacy of living space, stick to the very existence of the owner and force him to carry them all life long. Once on a canvas, the artist decomposes the objects by employing several strategies: random associations, over or under sizing the objects and freeing them from their ordinary purpose. Stripped of their meaning, nude in their dysfunctionality, they become a starting point for the chromatic settling of the composition. The shadows spread both towards the tridimensional depth of space and towards the canvas surface itself and the artwork becomes increasingly falsely realistic and more abstract as the objects end up by admitting their status as junk. Finally, in between these (small remains of) objects, Laurian Popa inserts pieces of polystyrene of irregular shapes and fixes latex stains to the canvas. Afterwards he sprayed everything as if a disrespectful graffer had just passed by.
When the polystyrene pieces are real objects, he wraps them up in colorfully printed decorative textiles and fixes them on the walls as a sort of complementary or counterpoint elements in relation to the artworks on display. It is the perfect excuse for Laurian Popa to recycle an iconic image from the living space in the block of flats: the small curtain hanging from under the sink playing a double role, an esthetical one – to embellish the kitchen – and a functional one – to cover the garbage bin.

It is even easier to highlight this practice in Laurian Popa's animation. The objects displayed here are pieces of something, reconstructed discharged stuff, shapes that mimic a gear while still pseudo-functional and perfectly useless. This uselessness is absorbed by the mechanics of movement, like that of a scratched vinyl that rotates on a turntable in a loop, and amplified by the sound design which alternates the noise of the material each object is made of and the staccato rhythm of the industrial production chain.

A similar diagnosis has already been confirmed, though in another part of the world. In García Márquez's famous Macondo, the

obiectelor. În faza ulterioară, deși numele erau lipite ca niște etichete pe obiecte, apărea întrebarea: obiectul acesta care se numește scaun la ce folosește?

În fond, precum în lucrările hipnotice ale lui Laurian Popa, lumea din jurul nostru e coerentă doar în măsura în care suntem dispuși să proiectăm sens acolo unde altminteri nu e decât o aglomerare de obiecte (dis)funcționale. O lume gata oricând să se scufunde în nisipurile mișcătoare ale uitării.

Text - Dan Lazea

villagers struck by a bizarre disease affecting their memory started having trouble remembering the names of objects. Later on, even though they labeled the objects, they have to face another question: What this object called chair is used for?

In fact, just like in Laurian Popa's hypnotic work, the world around us is coherent only to the extent to which we are willing to project meaning where otherwise there wouldn't be but a pile of (dis)functional objects. A world on the verge of being sunk under the quicksand of forgetfulness.

Text - Dan Lazea

Raw Matter
Expoziție personală
Lost.Optics
2019

Raw Matter
Solo show
Lost.Optics
2019

"Measure and symmetry are beauty and virtue the world over."
- Socrates

Sub forma unui tribut adus măsurii și simetriei, Lost. Optics prezintă o lume alcătuită dintr-o materie artificială, articulată în câmpuri de culoare și în forme. O lume în care perfecțiunea geometriei și ritmul precis al repetiției sunt echilibrate de delicatețea și incertitudinea gradienților și a transparențelor. Într-o încercare de a crea propria versiune a unei realități controlate, combinând precizia matematică cu muzicalitatea, artistul împărtășește ceva prețios și elementar sub forma unui discurs brut despre artă.

În timp ce artiștii din generația lui, se concentrează pe

"Measure and symmetry are beauty and virtue the world over."
- Socrates

In the form of an eulogy to measure and symmetry, Lost Optics presents us with a world of artificial matter carefully constructed into landscapes of colors and shapes. A world where the perfection of geometry and the precise rhythm of repetition is balanced by the delicacy and uncertainty of gradients and transparencies. In an attempt at creating his version of a controlled reality, combining mathematical precision with muzicality, the artist gives us something precious and elementary in the form of a raw discourse on art.

elaborarea unei narațiuni și, adesea, pe redări fotorealiste ale realității, Lost.Optics explorează, în lucrările sale, suprafețele plane și confruntă spectatorul cu absența iluzionismului, ca metodă de translare a lumii fizice. Unica realitate reflectată este convingerea că privim un ecran de computer sau un tip de univers digital construit. „Toată arta este o minciună.” Cu siguranță, dar minciunile create de Lost.Optics incorporează adevărul materiei. Sinceritatea încercării artistului de a propune o locuire în forme și în culori face din practica sa artistică un adevăr brut.

Fiecare lucrare din seria prezentată în expoziție este produsă ca o simulare computerizată, așadar materialul prim, accesibil, sunt secvențele de 0 și 1, inputuri și outputuri electrice, lipsite de semnificație vizuală intrinsecă. Artistul adaugă, ulterior, ore petrecute în atelier reproducând o imagine digitală în format analog. Un alt strat de realitate este suprapus prin alegerile nuanțelor și contrastelor care dau picturilor o calitate de print, un sentiment de reproducere infinită. Datorită atenției focalizate pe detaliile formale și pe echilibrul compoziției, vizualul de impact creat de Lost.Optics creează un spațiu de o frumusețe brută.

Spațiul expozițional devine o oglindă prin care spectatorul trece pentru a accesa o lume unde formele, culorile și materia dictează regulile. Bine ați venit în Lumea Brută a lui Lost.Optics unde veți fi ghidați de subiecte ca: decepție, adevăr, frumusețe, reproductibilitate și control în căutarea semnificației brute.

Text - Elvira Lupșa

Whilst other artists of his generation strive for narrative and often photorealistic renderings of reality, Lost Optics searches in his works for the flattest of surfaces and imposes a complete lack of illusionism towards the physical world. The only reality that he reflects into his pieces, is the inducement that we are looking at a computer screen or some sort of constructed digital universe. “All art is a lie”, indeed, nevertheless the lies created by Lost.Optics convey the truth of matter. The sincerity of the artist’s endeavor to create a visual sojourn into shapes and colors makes his art a raw truth.

In the present series, each piece comes into existence as a computer simulation, thus the first raw material at hand in his works are sequences of 0 and 1, electrical inputs and outputs without inherent visual significance. Then the artist adds hours spent in the studio reproducing a digital image into colorful physical matter. He then adds yet another layer of reality with his poignant choice of hues and contrasts that give his paintings a print-like appearance, a sense of infinite reproducibility. Because of this particular attention to formal details and the equilibrium of every single element in the piece with the others, the subtly powerful visuals Lost.Optics creates trace a space of raw beauty.

The exhibition space becomes a looking glass through which the onlooker passes to reach a world where shapes, colors and ultimately matter dictate the rules: Welcome to the Raw World of LostOptics where you will be guided by themes of deception, truth, beauty, reproducibility and control in the search for raw meaning.

Text - Elvira Lupșa

Raw Matter
Expoziție personală
Lost.Optics
Detaliu
2019

Raw Matter
Solo show
Lost.Optics
Detail
2019

Delivery
Expoziție personală
Ștefan Tănase
Vedere de ansamblu
2019

Delivery
Solo show
Ștefan Tănase
Overview
2019

Perspectiva viitorului promițător al Limbo-ului.

Există mai multe livrări pentru mai puține uși, iar dronele le scapă fix pe umerii noștri mici. Pachetele vin de peste oceane, peste noapte, peste măsură. Ștefan Tănase propune moduri de a ambala. Și totuși, întotdeauna au existat vămi și vor fi din ce în ce mai multe pentru că vor exista mai multe granițe. Nimic de declarat? Nu ne putem urmări pachetele când sunt într-o stare de limbo în mâinile autorităților, iar dacă ne sunt reținute, nu putem pur și simplu să dăm poliției de frontieră o recenzie proastă. Livrările Express ajung târziu, dar nu există despăgubiri pentru că politica expeditorului nu se ocupă de probleme politice (sau acorduri bilaterale). Ștefan Tănase sugerează un curierat de tip privat (“delivery (wo)man”). O dată ce pachetul ajunge, nu avem timp să verificăm dacă vesta ne vine sau dacă parfumul într-adevar miroase frumos. Așa că în loc sa îl returnăm, îl păstrăm. Dar nimeni nu va putea să ne dea de urmă. Ștefan Tănase sugerează explorarea Materiei Negre. Casca din expoziție este facută din lut și trebuie udată cu apă zilnic pentru a fi ținută în viață, pentru a nu se usca și a nu crăpa. Crustă crocantă! După un detox digital ne amintim de o livrare mai rudimentară și de o mai scurtă distanță unde încă mai putem comanda Family Size… Dar anticipând eșecul unui asemenea concept ca împărțirea, Ștefan Tănase oferă deja tuturor cea mai bună bucată de tort. Dar nu vă lăsați păcăliți! La fel ca în cazul oricărui lucru care ne este livrat, nu poți fi niciodată sigur ce este cu adevărat în cutie.

Text - Miriam Laura Leonardi

Prospects of the promising future of Limbo.

There are more deliveries for less doors and drones drop them right on our little shoulders. The packages come from overseas, overnight, oversized. Ștefan Tănase proposes modes of wrapping. Yet, there are always Customs and there will be many more because there will be more borders. Nothing to declare? We aren’t able to track our packages when they are in the hands of the authority in a state of limbo and if they get blocked we can’t just give the border control a bad ranking. Express Shippings arrive late but no money is returned because the shipper’s policy doesn’t deal with political problems (or bilateral agreements). Ștefan Tănase proposes a private delivery (wo)man. Once the package gets to us there is no time to check if the gilet really fits or if the perfume smells truly good. So instead of returning we just keep it. But nobody will be able track us. Ștefan Tănase suggests the exploration of the dark matter. The helmet in his exhibition is made out of clay and has to be sprinkled with water every other day to be kept alive and not to dry up and crack. Crunchy crust! After some digital detox we are reminded of a more rudimentary and short distance delivery where we still can order Family size… But anticipating the failure of even such a concept as sharing Ștefan Tănase proposes to give everyone the best part of the cake already. But don’t be fooled! As with everything that comes delivered, you can never be sure of what’s really inside the box.

Text - Miriam Laura Leonardi

Delivery
Expoziție personală
Ștefan Tănase
Vedere de ansamblu
2019

Delivery
Solo show
Ștefan Tănase
Overview
2019

In Memoriam

Gheorghe Vida (1946–2019)

Text
Adrian Guță

Gheorghe Vida a fost unul dintre cei mai respectați cercetători ai artei transilvănene a secolului XX și ai neoavangardei din România, critica de artă, studierea și comentarea artei contemporane aflându-se la rându-le printre prioritățile sale. A absolvit Secția de Istoria și Teoria Artei a Institutului „Nicolae Grigorescu" din București, în 1970, promoția din care a făcut parte fiind una din cele mai bune; printre colegii săi îi aflăm pe Anca și Mihai Oroveanu, Marius Tătaru, Mircea Iliescu, Grigore Arbore. Profesorul Eugen Schileru a însemnat mult în formarea lui profesională. În 1972-1973 a avut o bursă de studii la Departamentul de Istoria Artei al Facultății de Filozofie a Universității din Viena. Colegi de serie la București i-au fost și viitori artiști marcanți precum Ștefan Câlția, Sorin Ilfoveanu, Mihai Cismaru, sau criticul și artistul conceptual Iulian Mereuță. Perioada formării și afirmării lui Gheorghe Vida și a colegilor săi a fost, din fericire, aceea a (fie și) parțialei „liberalizări culturale" din anii '60–'70.

Într-un video-interviu cu Magda Radu, spunea că l-au stimulat mult, profesional, atmosfera, discuțiile din redacția revistei Arta, la care a colaborat pe parcursul carierei, faptul că Mihai Drișcu l-a pus în legătură cu grupul timișorean de neoavangardă Sigma, despre care avea să scrie, de asemenea prietenia cu Andrei Pintilie, cu care a fost și coleg la Institutul de Istoria Artei din București (aici a fost numit, la jumătatea anilor '90, director adjunct). Fapt semnificativ, Institutul era abonat la importante reviste occidentale de specialitate. La începuturi, Gheorghe Vida a publicat cronici (critice, după cum preciza în același interviu) în revista Amfiteatru, apoi a scris în Contemporanul. A făcut parte din colegiul de redacție al publicațiilor I.I.A.: Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică, și Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts, în care i-au apărut importante studii și articole.

Stimulat de întâlnirea cu grupul Sigma, la Timișoara s-a documentat pe acest subiect și a inițiat o corespondență cu membrii grupului. Rezultatul a fost un studiu consistent, a cărui valabilitate e neștirbită și astăzi, publicat în S.C.I.A. în anii '70. A scris extensiv și despre avangarda istorică din România, despre Hans Mattis-Teutsch. L-au interesat, totodată, importanți artiști contemporani din Cluj, precum Ana Lupaș și Mircea Spătaru. Un moment semnificativ de consonanță cu reprezentanții neoavangardei noastre a fost acela când Gheorghe Vida a participat, și el, în calitate de critic, la Bienala de artă neo-constructivistă de la Nürnberg.

Criticul a urmărit permanent fenomenul artei contemporane românești, unul din reperele asupra căruia și-a concentrat atenția de cronicar fiind taberele de sculptură, ceea ce arăta și o complementaritate cu studiul său despre „arta ambientală" din România, sintagmă pe care el a lansat-o.

Gheorghe Vida a semnat în volume ori în periodice studii, cronici și despre alți artiști semnificativi, precum, între alții, Corneliu Baba, Vasile Kazar, Ion Vlasiu, Alexandru Ciucurencu, Liviu Stoicoviciu, Alexandru Păsat, Ioan Cuciurcă, despre comentatori majori ai fenomenului artistic, așa cum a fost Theodor Enescu. A publicat monografia Nina Arbore în seria Maeștri basarabeni din secolul XX, apărută la Editura Arc din Chișinău în 2005 și, împreună cu Jenö Murádin, pe cea dedicată lui Géza Kádár.

Scrisul lui a fost constant cel al unui profesionist fără cusur, al comentatorului care cunoștea în profunzime reperele artistice la care se referea și pe care le aborda cu un remarcabil simț al „meseriei", într-un stil concis și în același timp nuanțat. Textele semnate de Gheorghe Vida sunt argumentate, solide, îmbinând spiritul de observație și acuratețea definirilor stilistice, cu orizontul amplu și nuanțările istoricului de artă ce își structurase un amplu orizont de cunoaștere atât al artei românești, cât și al celei internaționale.

În conversațiile de specialitate își demonstra fără ostentație erudiția, cu un ton potolit și parcă mai puțin „sonor" decât era cazul. Era un plăcut partener de dialog, avea umor și o solidaritate profesională remarcabilă. Gheorghe Vida era un prieten așa cum oricine care crede în prietenie și-ar dori.

Istoriografia și critica de artă românească au suferit o grea pierdere prin dispariția dintre noi a lui Gheorghe (Gyuri) Vida, „personaj" care era și de o rară frumusețe umană.

Recenzii de carte

Book Reviews

Text
Călin Boto

Mama mea e numai una. *My Mother Laughs* Chantal Akerman

În momentele în care am pus mâna pe volumul de memorii al lui Chantal Akerman m-au preocupat, pe rând, două aspecte. Primul a fost să găsesc elementele unde pot pune semnul egal între scriitura regizoarei și ce știam deja din bio- și filmografia ei. Al doilea a necesitat o recitire, căci a venit ca reacție la experiența primei chei de lectură — devenisem interesat de carte în sine, independentă de statutul de mare regizoare a lui Chantal Akerman, chestionând astfel grila auteuristă care mi-a venit impulsiv.

Publicat în varianta originală de către Editions du Mercure de France în 2013, *My Mother Laughs* (orig. *Ma mère rit*), volum de memorii scris de Akerman pe parcursul anului 2013, a avut un an straniu de prolific în publicistica anglo-americană, beneficiind de traducere și publicare în SUA (trad. Corina Copp, Song Cave) și Marea Britanie (trad. Daniella Shreir, Silver Press) la doar două luni distanță. Ediția care a ajuns la mine este cea britanică, mânuită de ambiția Daniellei Shreir de a populariza cartea și, în final, de o firmă de curierat europeană.

„Îmi place să notez ce se întâmplă. Pentru că atunci mă simt ca și cum sunt o persoană care are ceva de făcut chiar și când nu se întâmplă nimic.

Dar ceva mereu se întâmplă, mici evenimente insignifiante.

Telefonul sună. Cuvinte sunt rostite și schimbate. Tăcere. Oftaturi ocazionale. Vecinii fac gălăgie. Viața se împotmolește din când în când. Gunoiul trebuie dus și asta presupune adesea câteva cuvinte rostite și abia schimbate.”[1]

Am subliniat rândurile de mai sus pe parcursul primei mele lecturări a cărții, când îmi antrenam ochiul pentru manifeste și poetici. Deși am apelat la un citat care ar putea rezuma practica cinematografică a regizoarei (și în care se regăsește și prima parte a titlului cărții lui Ivone Margulies, *Nothing Happens: Chantal Akerman's Hyperrealist Everyday*), acum, retrospectiv, aș spune că oricare alte rânduri din carte ar fi fost atât de juste în oferirea unei mostre a capacității lui Akerman de a reflecta mundanul în scris.

Iar mundanul surprins aici are două dintre cele mai fascinante subiecte pe care regizoarea le-a aprofundat în filmele ei — ea însăși și mama ei, Natalia Akerman. Paginile cuprind imediatul regizoarei din momentul scrierii lor — mama ei bolnavă într-un apartament din Mexic, ulterior întoarsă la Bruxelles — dar și o transcriere a gândurilor și amintirilor stârnite, adesea episoade din povești autobiografice care vor ajunge la forme mai finite până la finalul cărții.

Probabil că joaca de-a detectivul este primul impuls pe care volumul îl trezește cititorilor familiari cu biografia și filmografia artistei. Shreir a intuit bine inevitabilul, identificând chiar ea principalul motiv în postfața pe care o semnează — un presupus bilețel de adio, nu atât de adio cât de intenție (aflat la p. 154), în care Akerman menționează că nu s-ar sinucide decât după moartea mamei ei. Natalia Akerman a murit în 2014, iar regizoarea s-a sinucis un an mai târziu. Însă sinuciderea este departe de o noutate pentru opera lui Akerman, iar cititorii, probabil un număr mare de cunoscători ai filmografiei ei, știu asta deja. Scurtmetrajul său de debut, *Saute ma ville* (1968), se încheie cu o secvență în care tânăra protagonistă (jucată de Akerman) își așază încrezător capul pe un aragaz, ca pe pieptul unei alte persoane, așteptând ca gazul pornit să ajungă la foaia pe care tocmai a ars-o și să incendieze întregul apartament. De aici, tema sinuciderii va înainta ca un bulgăre de zăpadă în alte filme, devenind din ce în ce mai vizibil pe măsură ce se apropie. Sigur, speculez.

Tot cei care cunosc opera lui Akerman știu și că ea a fost fiica unei supraviețuitoare a Holocaustului, evreică născută în Belgia, lesbiană neapologetică, persoană bipolară, cineastă versatilă, feministă neangajată politic, și multe altele. Cartea e citită cu precădere de cei familiari cu lucrurile acestea pentru că, după cum remarcă și Frances Morgan în prefață, cariera cinematografică a lui Akerman e singurul motiv pentru publicarea *My Mother Laughs*. Dar și irelevantă, după cum tot Morgan observă, căci scriitura regizoarei poate transcende grupul de ezoteri cinefili. Însă calitatea textului lui Akerman și capacitatea sa de a apela la sensibilitățile unui public cât mai variat nu trebuie să descurajeze citirea auteuristă a cărții. *My Mother Laughs* poate fi un bun început pentru descoperirea lui Akerman, un material valoros pentru orice entuziast care vrea să o aprofundeze sau o fascinație literară pentru cei care nu sunt interesați de filmografia ei. A doua lectură nu mi-a servit la renegarea grilei auteuriste, ci la realizarea relevanței ei.

My Mother Laughs poate fi considerată și o carte de cinema dacă acceptăm faptul că cinemaul regizoarei era profund autoreferențial. Akerman menționează nevoia de a scrie de mai multe ori; cititorul e încurajat să creadă că e vorba chiar de scrierea cărții pe care o are în mână. Propozițiile scurte, uneori legate într-un paragraf de jumătate de pagină, alteori formate doar din două sau trei cuvinte, par că la un moment dat vor sfida hârtia. Poate că *My Mother Laughs* nu e un volum experimental, dar cu siguranță e unul jucăuș, mimând liricul, sfidând cronologia, parafrazând toate celelalte voci și, mai ales, invocând terapia prin scris.

„Ba știi. Nu. Câteodată plâng, asta-i tot.
Nu.”[2]

1 orig. — I like to write down what's happened. Because then I feel as though I'm a person who has something to do even when nothing is happening.
But something always happens, small insignificant events.
The phone rings. Words are spoken and exchanged.
Silence. Occasional sighs. The neighbours make noise. The life sometimes gets stuck. The bins have to be taken downstairs and this often involves some words spoken and barely exchanged.)

2 orig — You do know. No. Sometimes I cry, that's all.
No.

Chantal Akerman e în Bruxelles, mama ei e pe moarte, iar atunci când nu e copleșită de aura clinică care înconjoară trupul Nataliei, ea e copleșită chiar de bolnavă și de gustul zaharisit pe care relația lor l-a căpătat în ultimele luni. Când nu e nici una, nici alta, Akerman revizitează alte istorii mai mult sau mai puțin recente care o copleșesc — relația cu iubita ei, C., care s-a uzat cu timpul, starea ei de sănătate psihică și frica de spitalizare, trauma moștenită de la mama ei, legată de supraviețuirea la Auschwitz, nevoia de a fugi dintr-un loc în altul (Paris, New York, Bruxelles), anxietatea care o lovește atunci când participă la nunta nepoatei ei sau la înmormântarea unui cunoscut etc. Deși scriitura pare brută, Akerman dispune de o capacitate de a doza informație și emoție care necesită multă meticulozitate și putere de sinteză, ca să nu spun forță de autoexpunere.

My Mother Laughs o pune pe mama lui Akerman într-o altă lumină decât *No Home Movie* (2015), ultimul film semnat de regizoare, în care atașamentul pentru Natalia A. și nevoia regizoarei de a o vedea sunt opace, nelăsând loc pentru cealaltă fațetă a experienței — deteriorarea relației, actele performative pe care fiica și le impune, constanța și înfricoșătoarea așteptare a inevitabilei morți. Experiența tandemului *My Mother Laughs* și *No Home Movie* este fascinantă, în sensul în care filmul ilustrează elemente din prezentul scrierii cărții — trupul fragil al mamei cineastei, reprizele de somn, conversațiile de pe Skype, curtea însorită din fața blocului, zilele ploioase, camera mică care se poate să fi fost locul de naștere al cărții etc.

Nu aș avea rețineri în a numi-o pe Akerman unul dintre cei mai mari cineaști ai secolului XX, cum nu aș ezita nici să extind apoteoza la cinemaul timpuriu al secolului XXI. Jonathan Rosenbaum preciza în 1990 că cinemaul ei este unul al decupajului[3] și, ani mai târziu, că dacă ar trebui să îi descrie arta într-un singur cuvânt, acela ar fi „compoziție”[4]. Nimic mai just, însă modul lui Akerman de a gândi cinemaul are și multe alte calități remarcabile, iar *My Mother Laughs* este un pas important spre descoperirea modurilor în care manipulează și adaptează textul, scris de ea sau preluat. În sensul ăsta, cele mai la îndemână exemple sunt (iar introducerea cărții nu le-a omis din mențiuni) adaptările după Proust și Conrad, *La Captive* (2000) și respectiv *Almayer's Folly* (2011).

Însă cartea lui Akerman are prea puțin de-a face cu beletristica. Mai relevant în sensul ăsta e *News from Home* (1977), o compilație de cadre cu New Yorkul șaptezecist în care regizoarea abia se mutase, acompaniat de un *voice-over* cu ea citind scrisori primite de la Natalia A. Printre cadre se află și unul care surprinde două femei sărutându-se pe peronul metroului newyorkez cu o cameră voaioristă aflată pe celălalt peron. Este un mic moment de tandrețe în mijlocul haosului rutinier urban, și este totodată unul dintre cele mai frumoase cadre documentare din câte am văzut până acum. Relevanța documentarului pentru *My Mother Laughs* stă în corespondența celor două. Prin înșiruirea continuă a textului (întreruptă uneori de cadre neacompaniate de voice-over), scrisorile insistente și persuasive induc anxietate — „Scrie curând, scumpo. Mama ta iubitoare.”, „Scrie curând. Sunt nerăbdătoare să aud despre munca ta, New York, tot.”, „Știi că trăiesc pentru scrisorile tale”, „Dragă, contez pe tine să scrii.”, ș.a.m.d. Sigur, Akerman a răspuns la toate și e posibil să fi fost la fel de afectivă și persuasivă în scrisorile ei. Totuși, o parte din reacțiile mamei ne fac să credem că nu. În sfârșit, *News From Home* procură atât o dovadă pentru felurile în care Akerman folosea textul în filmele sale, cât și o voce pentru mama ei, care în *No Home Movie* e deja stinsă, iar în carte e parafrazată.

Exemplele pot continua. De la *Jeanne Dielman*, *23, quai du commerce*, *1080 Bruxelles*, mai exact momentul în care Dielman îi citește cu voce tare fiului ei o scrisoare de la o mătușă stabilită în Canada la *voice-over*-ul epistolar autofictional din *Je, tu, il, elle* (1974), sau la scurta convorbire telefonică mamă-fiică din *Family Business* (1984), Akerman a revenit maiestuos asupra textului informal și semi-formal al mundanului. Iar alte tururi de forță scriitoricești stau în spatele dialogurilor și, mai particular, al scenariilor.

Là-bas (2006) este cu siguranță filmul care conține cea mai apropiată formă de text de ce se găsește în *My Mother Laughs*, și, mai mult decât o alternativă a paginilor cărții, este și filmul care mi-a clarificat preferința cinemaului lui Chantal Akerman în defavoarea scriiturii ei. Format din cadre observaționale de interior, în care regizoarea invită publicul să devină voaieuri ale micilor activități întreprinse de vecinii de vizavi, totul sub protecția obloanelor de la fereastră, compilația de cadre lungi e însoțită de scurte reflecții și povești autobiografice. Se află în Israel și nu părăsește apartamentul închiriat. Vorbește despre mătușa sa care s-a sinucis (menționată și în carte), copilăria trăită în Bruxelles și o copilărie fictivă trăită în Israel. Se spală pe dinți, merge dintr-o cameră în alta, răspunde la telefon, iar tot ce face devine un zgomot de fundal pentru demersul voaiorist, care la rândul lui devine un fundal vizual pentru intervențiile vocale ale regizoarei.

Filmul reușește să traducă din scris în imagini idei recurente în cele 200 de pagini ale *Mother Laughs*, însă nu e reciproc. Să o asculți pe Akerman răspunzând la telefon în engleză, franceză și ebraică, jonglând cu accente, e o experiență mai intensă decât, să zicem, o încercare asemănătoare din paginile cărții (p. 47), pe care nu o voi traduce tocmai pentru a păstra limbile implicate:

„Ya nie ponimayou, ya ne razumié, sorry I don't understand. I forget which language to speak, Polish or Russian, and when I'm in the street and I hear someone speaking Hebrew it's even worse. I say shalom ma nishmah, hello how are you, they reply, well, and walk past...”

Tot în *Là-bas* se află încă un echivalent audiovizual al scrierii lui Akerman, chiar unul esențial pentru întreaga sa operă — anxietatea. E vorba de cadre scurte, de exterior, pe repede-'nainte, cu cerul înnorat, secvență ce încheie un film care până atunci fusese format doar din cadre-secvență de interior. Din nou se dovedește că Akerman a fost o mare artistă a decupajului, poate cel mai elocvent exemplu de cineast care impune ritmuri filmelor sale.

Oricât de sensibilă și jucăușă în răsfirarea ei, scriiturii lui Akerman îi lipsește fermitatea cu care își controlează filmele, control pe care nu l-a folosit pentru fixarea unor norme, ci pentru o continuă experimentare care s-a demonstrat atât de prolifică.

3 Jonathan Rosenbaum, „Romance of the Ordinary [on Chantal Akerman]”, https://www.jonathanrosenbaum.net/1990/01/romance-of-the-ordinary/, publicat în 26 martie 2019, accesat la 13 octombrie 2019.

4 Jonathan Rosenbaum, „Place and Displacement: Akerman and Documentary”, http://www.jonathanrosenbaum.net/2016/03/place-and-displacement-akerman-and-documentary/, publicat în 29 martie 2019, accesat la 13 octombrie 2019.

Fragmente din Revista-ARTA online

Excerpts from Revista-ARTA online

revistaarta.ro

Găzduit de Kino ILUZJON, un cinematograf ce aparține Rețelei Poloneze de Cinematografe de Arta (Polish Arthouse Cinema Network), festivalul care „abordează cultura digitală în sensul ei cel mai extins" a fost perfect organizat și împachetat. M-au impresionat în mod special lucrările digitale realizate sub umbrela festivalului, cum ar fi Inițialele lui Zeghere van Male în care artistul polonez Kajetan Obarski a animat 30 de scene dintr-un manuscris de cântece si motete vechi de 500 ani, un proiect care s-a potrivit perfect cu tematica de anul acesta a festivalului, „Arhiva Vie".

Programul părea extrem de promițător și el, (deși dătător de FOMO) cu peste 40 de conferințe, o expoziție de 17 lucrări în VR și 5 workshopuri, toate susținute de designeri de jocuri video, documentariști, muzicieni și producători multidisciplinari din Polonia Ucraina, Danemarca, Georgia si Canada, printre care niște nume sonore, precum cel al directorului Ars Electronica, Gerfreid Stocker, artistul Constant Dullaart și fostul curator al programului Alternate Realities de la Sheffield Doc, Joseph Cutts.

Deci, ce s-a întâmplat? Ce anume a declanșat sentimentul apocaliptic care a ajuns să îmi întoarcă perspectiva asupra festivalului pe dos? O lună mai târziu și încă nu pot spune exact ce a fost mai frustrant, extazul în jurul VR-ului redus la capacitatea tehnologiei pentru escapism și entertainment sau faptul că din când în când m-am simțit ca la un elevator pitch? Sub umbrela Best in Poland, care a alcătuit jumătate din programul conferinței, studiouri creative din Polonia care lucreaza cu tehnologie, au fost invitate să își prezinte proiectele, de cele mai multe ori comerciale. Probabil a fost o combinație între cele două care a contribuit la sentimentul că am fost iar păcălită.

Cultul VR-ului

Cătălina Bolozan despre festivalul *Digital Cultures*, care a avut loc în Varșovia între 26 și 27 septembrie și în Lviv între 17 și 19 octombrie 2019.

Publicat pe 7.11.2019

Voi începe cu o scurtă confesiune: am plecat să văd expoziția *Lay me down across the lines* mai degrabă sceptic în legătură cu ce e politic în arta queer în spațiul Kunsthalle în Timișoara. Mă întrebam ce poate face nou o investigație cu accent pe gen și sexualitate, în condiții de crescută gentrificare într-un oraș scump, parcă organizat să servească clienți internaționali și mai puțin proprii locuitori. Am ajuns în spațiul expoziției, și cred că pendulam în jurul primei instalații, un teritoriu în care un artist trans își cheamă privitorii la explorarea limitelor a ce înseamnă corp normal.

Mă învârteam un pic fără sens, când am auzit o conversație în care un privitor încerca într-o discuție să se lămurească cum să pronunțe genul artistului/artistei. Într-un mod fascinant pentru mine, ei pendulau între el, ea, și chiar o formă de „it", care îmi sugera o formă de necunoscut care îi tulbură, dar îi și chema să se întrebe ce văd în fața lor. Păreau confuzi, și scoși din obișnuințele lor lingvistice.

Cum spațiul unei lumi ne-transfobe, ne-rasiste, ne-genizate, nu există încă, sau mai bine spus, nu prea există, miza expoziției este să își cheme invitații de pe teritoriul utopiei queerfeministe: ei trebuie să își conștientizeze și transforme rănile produse de istorii de rasism și inegalitate. Pe scurt, invitația expoziției este: așează-te cu noi de-a lungul traumelor noastre, și poate vei începe să te schimbi.

În imaginația curatorială a Valentinei Iancu, așa cum o văd eu, un grup de artiști-activiști, care au început împreună un proces de vindecare a lor și a altora, propun o feminitate transformatoare și progresistă pentru a schimba lumea. Tactica aleasă este blândețea radicală, și spectatorii sunt chemați să interacționeze cu artiștii și performerii invitați pentru a-și modifica relația lor cu ierarhiile și istoriile violenței în care sunt plasați.

Starea avangardei românești (I)

Andrea Lieber despre expoziția *Lay me down across the lines*, la Kunsthalle Bega, Timișoara

Publicat pe 5.11.2019

Situată în Klagenfurt, capitala regiunii Carinthia din Austria, For Forest este o intervenția curajoasă propusă de mediatorul de artă Klaus Littmann, ce presupune transplantarea unei păduri adevărate pe stadionul de fotbal Wörthersee. Accesul zilnic este gratuit până pe 27 octombrie 2019, iar vizitatorii pot intra doar în tribune și pot privi pădurea de la distanță, în lumină naturală pe timp de zi și luminată de reflectoarele stadionului noaptea, pe măsură ce anotimpul se schimbă.

Pădurea curată și aranjată, aflată sub grija lui Enzo Enea, unul dintre cei mai importanți arhitecți de peisagistică din lume, este alcătuită din 299 de copaci special selectați, acoperă 7000 de metri pătrați, și invită spectatorii să privească natura ca pe un spectacol. Într-o eră a incendiilor amazoniene și a crizelor de defrișare, For Forest transmite un mesaj ecologist evident, care, deși a fost pus la cale de ani buni, pare să se fi cristalizat, în mod favorabil, la momentul potrivit. Instalația este o redare fizică a unui desen realizat de artistul austriac Max Peintner și, la prima vedere, este cu siguranță remarcabilă. Nu numai că For Forest este straniu de asemănătoare cu viziunea distopică a lui Peintner de acum treizeci de ani, are fără îndoială potențialul de a atrage atenția oricărui spectator, indiferent de backgroundul acestuia.

Aceasta este, până la urmă, menirea inițiativelor de artă publică, să deschidă un dialog, să angajeze publicul într-o discuție dincolo de frumusețe sau virtuozitate tehnică.

Set in the charming Kino ILUZJON, a cult cinema belonging to the Polish Arthouse Cinemas Network, the festival, that "engages with digital culture in its broadest form" was flawlessly organised and packaged.

As a sucker for design I really admired its seamless digital-physical integration and the quirky digital projects developed under its umbrella such as The initials of Zeghere van Male, where Polish animator Kajetan Obarski brought to life 30 still scenes from a 500 year old manuscript of songs and motets.

The programme sounded really promising (if FOMO inducing), featuring over 40 lectures, a VR showcase of 17 works and 5 workshops with and by game designers, immersive documentary makers, musicians, producers and all sorts of cross-disciplinary practitioners from Poland, Ukraine, Denmark, Georgia, and Canada, among which some established names such as Ars Electronica's director Gerfried Stocker, Berlin-based Dutch artist Constant Dullaart and ex-Sheffield Doc's Alternate Realities curator Joseph Cutts.

So what went wrong? When did the apocalyptic mood set in to turn my experience there on its feet? Well, a month later and I still can't decide what was more frustrating, the hype around VR reduced to its infinite potential for escapism and entertainment or the fact that at times I felt as if I was listening to a slow-paced elevator pitch — under the Best in Poland umbrella which made up half of the overall programme of the conference, Polish creative studios working with technology were invited to show off their (commercial) work. It must have been the combination of the two that contributed to the overall feeling that I was, once more, deceived.

A cult for VR

Cătălina Bolozan on *Digital Cultures Festival*, which took place in Warsaw, Poland between 26–27.09 and in Lviv, Ukraine between 17–19.10.2019.

Publicat pe 7.11.2019

I will start with a short confession: I went to see the exhibition *Lay me down across the lines* with a rather skeptical attitude about what is political in queer art in the Kunsthalle space in Timișoara. I was wondering what another investigation focusing on gender and sexuality can do, given the increased gentrification of an expensive city that seems to serve international clients rather than its own people. I got into the exhibition, and I think I was hanging around the first installation, a territory in which a trans artist calls the viewers to explore the limits of what a normal body means. I was aimlessly walking around when I overheard a conversation where a person was trying to figure out how to pronounce the artist's gender. What was fascinating to me is that they were oscillating between him, her, and even a form of "it", which to me suggested an alien form that was troubling, but also called them to ask what they were seeing. They seemed confused and unsettled in their use of the language.

As the space for a non-transphobic, non-racist, non-gendered world does not yet exist, or better yet, it barely exists, the aim of the exhibition is to summon guests from a queer-feminist utopia: they must acknowledge and transform their wounds caused by stories of racism and inequality. In short, the invitation of the exhibition is: lay down with us across our traumas, and maybe you'll start to change.

The way I see it, in Valentina Iancu's curatorial imaginarium, a group of activist-artists, who've started a healing process for themselves and for others, put forward a transformative and progressive femininity in order to change the world. The tactic used is titled "radical softness", and the spectators are invited to interact with the guest performers and artists in order to change their own relationships with the hierarchies and histories of the violence we find ourselves in.

The state of the Romanian Avant-Garde

Andrea Lieber on the exhibition *Lay me down across the lines* at Kunsthalle Bega, Timișoara.

Published on 5.11.2019

Situated in Klagenfurt, the capital of Carinthia in Austria, For Forest is a bold public intervention by art mediator Klaus Littmann, which involves transplanting a literal forest onto the Wörthersee football Stadium. Open daily and with free entry to the public until October 27th 2019, visitors can only access the tribune and observe the forest from afar, under natural light during the day and by the stadium's floodlights at night, with the season's change.

The pristine and manicured forest, overseen by Enzo Enea, one of the world's leading landscape architects, consist of 299 specially selected trees, covers 7000 square meters, and it invites viewers to contemplate nature as a spectacle. With the blazing fires of the Amazon and the deforestation crisis of nowadays, For Forest sends out an obvious environmentalist message which, despite being years in the making, seems to have favorably arrived at the right time. The installation is a physical rendering of a drawing by Austrian Max Peintner and, as it stands, it is quite remarkable. Not only does For Forest look eerily similar to Peintner's dystopian vision from thirty years ago, it undoubtedly has the potential to struck awe in any spectator, regardless of their background.

This is what public art initiatives are meant to do, to open a dialogue, to critically engage the public beyond

For Forest este, într-adevăr, o lucrare de artă ce trebuie văzută, este impresionantă prin scara sa monumentală, genul de artă care este admirat de publicul mainstream, în parte, deoarece este incapabil de reprodus.

Atracția nemărginită a naturii
Marina Oprea despre instalația de artă *For Forest*, în cadrul stadionului Wörthersee din Klagenfurt, Austria
Publicat pe 9.10.2019

Proiectul Telciu, început acum 8 ani, urmărește să descentralizeze producția cunoașterii din centrele epistemice, în general urbane, la zona rurală. Găzduind o conferință academică de 3 zile și o școală de vară de 8 zile, aspectul unic vine din felul în care comunitatea locală este realmente implicată. *Telciu Bulletin* este o platformă rurală de artă și educație care organizează spectacole de teatru, proiecții de filme și o serie de workshopuri destinate copiilor și adolescenților. Merge mână-n-mână cu *Handpicked in Telciu*, umbrela pentru o serie de rezidențe de creație dedicate vieții sociale și culturale autohtone. Este un ecosistem localizat în care diverse forme de gândire se amestecă unul cu altul într-un loop ce hrănește pe fiecare și duce mai departe ambele proiecte și comunitatea. Dar ce îl face „o adevărată școală decolonială“?

Multe lacrimi și zâmbete, palme transpirate, confortul împărtășirii acestei experiențe și tristețea faptului că suntem supuși de contextul socio-politic la aceste de-teritorializări — aceasta este atmosfera aproape palpabilă din încăpere. Ca întotdeauna, sensibilitatea simplă a lui Michailov reușește să atingă fix acel punct calcifiat din interior care doare cel mai tare, pe care îl evităm mai mereu. Piesa va pleca în turneu prin marile orașe din România și o puteți vedea și voi.

Dar cum este aceasta o practică decolonială? Prin modul în care produce cunoaștere la marginile capitalismului și la marginea statusului quo-ului industriei artistice (în această piese joacă actori non-profesioniști din Telciu, în „Rosenkabarett“ joacă bătrâni de la un azil, etc), aducând astfel periferia către centru. Este practica ce definește „Stagiunea de Teatru Politic“ (sau echipa Macaz, dacă vreți).

De câte straturi de ideologie te poți lepăda în 8 zile?
Raluca Țurcanașu despre Școala de vară de la Telciu
Publicat pe 16.09.2019

Familia Hognon traversează drumurile din sud-vestul Franței de mai bine de treizeci de ani, punând în scenă piese care explorează identitatea lor nomadă de *Tsigane* — „Tsigane”, în contextul francez, fiind un cuvânt pozitiv folosit în general pentru a cuprinde cele trei subgrupuri de romi ale țării: Sintis/Manouches, Romi din Europa de Est și Kalés/Gitans. Familia dă viața unei tradiții ancestrale, care a fost pierdută: trupe de animatori itineranți care aduc artă și comunicare interculturală în zonele rurale.

Autorul Stéphane Labarrière descrie două tipuri de nomadism în cartea sa despre spectacolul itinerant, *Spectacle vivant à l'épreuve de l'itinérance*: artiști nomazi și artiști mobil-sedentari. El le aduce pe acestea la numitorul comun structif, care studiază influența vieții de zi cu zi, inclusiv aspecte economice și materiale, asupra actului de a performa. „Abordarea este diferită. Persoana mobil-sedentară este mobilă doar în timpul spectacolului”, explică el „dar ce cel mai important lucru pentru artistul nomad este să fie nomad. Deci, acest lucru are un efect asupra procesului creativ, deoarece viața de zi cu zi face parte din acest proces.”
Acesta este motivul pentru care componenta familiei este atât de importantă pentru artistul nomad. Hognon scrie piesele pentru Djungalo Teatro, dar le scrie ținând cont de membrii familiei sale. Toți repetă și joacă împreună. Iar învățarea are loc prin imersiune: copiii învață la locul de muncă, iar spectacolul face parte din acea învățare și invers. Același lucru este valabil și pentru Cirque Romanès, un circ Tsigane din Paris. Copiii joacă rolurile, chiar dacă nu sunt considerați a fi actori profesioniști. Felul în care joacă face parte din pregătirea lor, iar spectacolul se schimbă odată cu evoluția lor.

Teatrul nomad își păstrează tradiția în Franța
Marine Leduc despre tradiția și structurile teatrului rom
Publicat pe 20.08.2019

Proiectele de diplomă ale tinerilor artiști Anca Zaharov și Robert Băjenaru (licență) și Cristian Emil Ghiță (master) se remarcă prin dinamismul dialogului dintre materiale și texturi și prin receptivitatea la tematici și subiecte de actualitate.

Figura hibridă din lucrarea Ancăi Zaharov este jumătate umană, jumătate vegetală, realizată din ceară, simulând carnea și acoperită de o manta de spini naturali de trei tipuri, încorporând în dualitatea sa cele două principii centrale în lucrarea artistei. Dacă această antiteză se exprimă prin însăși alegerea materialelor, concilierea lor prin intermediul procesului artistic acționează asupra figurii precum anestezicele care paralizează sensibilitatea, lansând un comentariu asupra fragilității umane.

Prin *Efect de Seră*, Robert a imaginat un spațiu destinat salvării materialelor dezagreabile mediului înconjurător, folosind atât materiale destinate uzului cotidian ca foile de aluminiu, cât și materiale cu tente subversive, cum sunt prezervativele. Acesta își delimitează spațiul exterior al instalației sale printr-o bandă separatoare, în care se anunță autonomia topologică.

Artistul Cristian Emil Ghiță și-a dezvoltat încă din timpul lucrării de licență un vocabular artistic ce se axează pe conceptul de linie, explorând în demersurile sale experimentale posibilitățile acestei forme primare și omniprezente în istoriei artei. Coordonat de Darie Dup, în lucrarea de disertație susținută în acest an, *Tension and Suspension*, artistul problematizează atât conceptul de linie dar și conceptului de tensiune, „fie că ne referim la tensiuni interumane, sociale, politice, tensiuni ale materialelor, vizibile sau invizibile, măsurabile sau non-măsurabile”, după cum el însuși explică. Lucrarea de master este compusă din șase elemente, trei organizate în ansamblu și trei autonome, în cadrul cărora elementele centrale sunt coordonate pe o scară a tensiunilor: de la beton la piele organică.

Tensiuni / Sensibilităț
Maria Anghel despre Proiectele de diplomă ale tinerilor artiști Anca Zaharov și Robert Băjenaru (licență) și Cristian Emil Ghiță (master)
Publicat pe 29.08.2019

Anul 2019 marchează niște dispariții mult prea timpurii ale unor artiști vizuali români care se aflau în floarea vârstei și care ar mai fi putut crea încă o perioadă consistentă de timp, dacă firul vieții lor nu ar fi fost brutal întrerupt.

beauty or technical virtuosity. For Forest really is a sight to behold, it is impressive through its monumental scale, the type of art that is admired by the mainstream audience, in part, because it is incapable of reproducing it.

The unending attraction of nature
Marina Oprea on *For Forest*, an art installatin at Wörthersee stadium in Klagenfurt, Austria
Published on 9.10.2019

The Telciu project, started 8 years ago, aims to decentralize knowledge production from the main urban epistemic centers to the rural. Featuring a 3-day academic conference and a 8-day summer school, what makes it unique is the way in which the local community is genuinely involved. *Telciu Bulletin* is a rural platform for art and education which hosts theatre shows and film projections and a series of workshops dedicated to children and teens. It goes hand in hand with *Handpicked in Telciu*, an umbrella for a series of creative residencies dedicated to the autochthonous social and cultural life. It is a localised ecosystem in which various forms of thinking blend into each other, into a loop that nurtures each and further develops both the project and the community. But what makes it a “true decolonial school”?

A lot of tears and smiles, sweaty palms, comfort in sharing the same experiences and sadness that the socio-political context confines us to those de-territorializing experiences: that's the shared thought and feeling ruminating the room, to and from each of us. Again, like every time, Michailov simple sensibility touches each of us in that calcified spot of our core that hurts us, so we mostly avoid it. The play will travel in the main Romanian cities and you'll have a chance of watching it.

How is this a decolonial practice? In the way that it produces knowledge from the margins of capitalism and from the margins of the art industry status quo (here they are non-professional actors from Telciu, in “Rosenkabarett” they are non-professional elders from a home and so on) and it brings it out from the periphery to the center. It is the practice that defines “Stagiunea de Teatru Politic” (or Macaz team if you like).

How Many Skins of Embedded Ideology Can You Shed in 8 Days?
Raluca Țurcanașu on the Telciu Summer School
Published on 16.09.2019

The Hognon family has been traveling the roads of southwestern France for more than thirty years, staging plays that explore their nomadic *Tsigane* identity—“Tsigane,” in the French context, being a positive word generally used to encompass the country's three Roma subgroups: Sintis/Manouches, Roms from Eastern Europe, and Kalés/Gitans. The family is breathing life into an ancestral tradition that was all but lost: troupes of itinerant entertainers bringing art and intercultural communication to rural areas.

Author Stéphane Labarrière describes two types of nomadism in his book on itinerant performance, *Spectacle vivant à l'épreuve de l'itinérance*: nomad artists and sedentary-mobile artists. He sums these up in the concept of *structif*, which studies the influence of daily life, including economic and material aspects, on performance. “The approach is different. The sedentary-mobile person is mobile only during the show,” he explains, “while the most important thing for the nomad artist is being a nomad. So that has an effect on the creative process, because daily life is part of that process.”

This is why the family component is so important to the nomad artist. Hognon writes the plays for Djungalo Teatro, but he writes them by taking into account the members of his family. They all do the readings and the acting together. And learning occurs by immersion: the children learn on the job and the show is part of that learning, and vice-versa. The same is true of the Cirque Romanès, a Tsigane circus in Paris. The children play the roles even though they are not considered to be professional actors. Their performance is part of their training, and the show changes in step with their progress.

Nomadic Theatre Keeps Its Traditions Alive in France
Marine Leduc on the traditions and structures of Roma Theater
Published on 20.08.2019

The graduation projects of young artists Anca Zaharov and Robert Băjenaru (BA) and Cristian Emil Ghiță (MA) are noted for the dynamic dialogue between materials and textures and for the openness towards current contemporary topics.

The hybrid figure in Anca Zaharov's work is half human, half vegetable, made from wax, simulating meat and covered by a layer of three types of natural thorns, incorporating in its duality the two central principles in the artist's work. If this antithesis is expressed by the choice of materials themselves, their reconciliation through the artistic process acts on the figure as an anesthetic that paralyzes sensitivity, thus commenting on human fragility.

With *Greenhouse Effect*, Robert designed a space destined for rescuing items that are harmful for the environment, with the use of everyday materials like tin foil as well as subversive materials such as condoms. Separating duct tape is used to delimit the exterior space of the installation.

Artist Cristian Emil Ghiță has developed an artistic vocabulary that focuses on the concept of the line, exploring the possibilities of this primary and ubiquitous form in the history of art. Coordinated by Darie Dup, in the master's dissertation project *Tension and Suspension* the artist problematizez both the concept of line and the concept of *tension*, “whether we refer to human, social, political, material tensions, visible or invisible, measurable or non-measurable ”, as he himself explains. The work is composed of six elements, three organized as a whole and three autonomous, in which the central elements are coordinated on a scale of tensions: from concrete to organic leather.

Pressure / Sensibility
Maria Anghel on the graduation works by artists young artists Anca Zaharov and Robert Băjenaru (BA) and Cristian Emil Ghiță (MA)
Published on 29.08.2018

The year 2019 was marked by the early departures of some Romanian visual artists who were at their peak and who could've continued creating for a long time if the thread of life hadn't been so brutally interrupted. Such moments short-circuit the linearity of our daily lives, realizing how fragile life actually is. We selfishly consider tomorrow as already belonging to us and that we still have time. We believe that time is a friend we usually negotiate with and to whom we give too much confidence, considering that our inner rhythm is automatically linked to its natural flow. Time has never

Astfel de momente ne scurtcircuitează liniaritatea cotidianului, conștientizând cât de fragilă e în fapt viața. Considerăm egoist că ziua de mâine ne aparține, că mai avem timp. Credem că timpul e un prieten cu care de obicei negociem și căruia îi acordăm o încredere mult prea mare, considerând că ritmul nostru interior se racordează automat la curgerea firească a acestuia. Timpul nu ne-a fost niciodată prieten, probabil timpul ne e cel mai mare oponent, ca să nu îl numesc dușman. Timpul ne trădează.

Posibile interogații mentale despre motivație în procesul artistic ca un prim pas pentru a lăsa ceva sau nu în urma ta: Pe tine ce te construiește? Ce te distruge? Care e „călcâiul lui Ahile" în cazul tău? În ce măsură ceea ce te construiește ajunge să te distrugă? Îți place să te joci cu limitele tale? Vrei să ți le cunoști cu adevărat? În ce măsură crezi că ai ceva de exprimat și de transmis? De ce ai vrut să faci artă? De ce o mai faci încă? Dacă nu, de ce ai renunțat? Scrii despre artă? De ce o faci? Îți place să judeci, să critici? Cauți sens în ceva ce pare fără sens? Crezi că trebuie să existe acel sens sau lucrurile pur și simplu se întâmplă? Ți-e frică de mediocritate? Oare ignoranța nu are ceva inocent și pur în ea? Îți place ideea de control? Crezi că poți deține controlul? Vrei să deții controlul tău? Exerciții de libertate care pot continua.

Undeva la un pol opus, unul dintre cele mai paradoxale contexte în care ceea ce un artist lasă în urmă este valorificat — se materializează în evenimentul de tip licitație de artă organizat la casele mari de licitație precum Sotheby's și Christie's. Nu mă refer la licitația de artă la modul general, ci la cazul particular în care sunt licitate obiecte de artă inestimabile, realizate de artiști care nu mai sunt în viață. Ceea ce au lăsat ei în urmă, în urma unor existențe de cele mai multe ori zbuciumate, pline de greutăți și de cele mai multe ori trăite fără a se gândi la beneficii materiale sau la ideea de a lăsa o moștenire culturală omenirii.

Exerciții de libertate. Ce lăsăm în urmă
Ada Muntean
Publicat pe 26.06.2019

Klaus Littmann. FOR FOREST — *The Unending Attraction of Nature*, intervenție artistică. Stadionul Wörthersee Klagenfurt — Austria. Credite foto: Gerhard Maurer.

Klaus Littmann. FOR FOREST — *The Unending Attraction of Nature*, Art Intervention 2019. Wörthersee Stadium Klagenfurt — Austria. Photo credits: Gerhard Maurer.

Max Peintner, *Die ungebrochene Anziehungskraft der Natur*, creion, 1970.
Max Peintner, *Die ungebrochene Anziehungskraft der Natur*, pencil drawing, 1970.

Teatrul nomad Djungalo Teatro. Marcel și Anastasia Hognon. Credite foto: Marine Leduc.

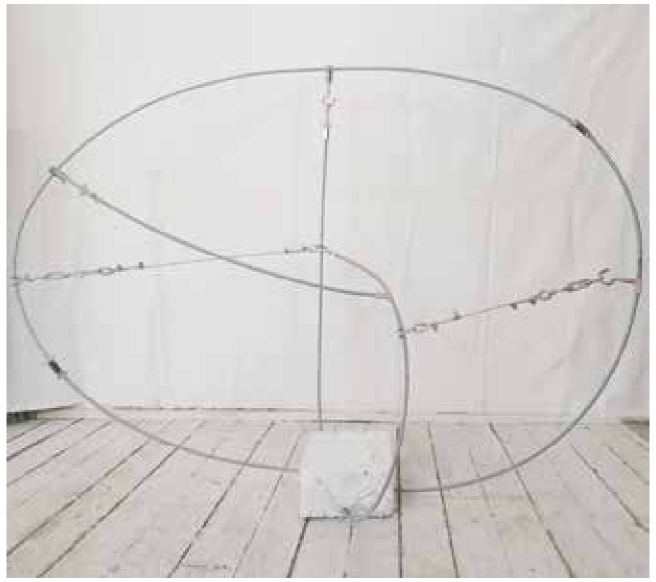
Nomadic Theater Djungalo Teatro. Marcel and Anastasia Hognon. Photo credits: Marine Leduc.

been our friend; perhaps time is our biggest opponent, not to call it an enemy. Time is betraying us.

Possible mental interrogations about motivation in the artistic process as a first step to leave something behind: What makes you? What breaks you? What's your "Achilles heel"? To what extent does it make you to break you? Do you like playing with your limits? Do you really want to face them? To what extent do you think you have something to express and pass on? Why did you want to make art? Why are you still doing this? If not, why did you give up? Are you writing about art? Why do you do it? Do you like to judge, to criticize? Are you looking for meaning in something that makes no sense? Do you think there must be some meaning or that things simply happen? Are you afraid of mediocrity? Does ignorance have nothing innocent and pure within it? Do you like the idea of control? Do you think you can control? Do you want to have your control? Exercises in freedom that can go on and on.

Somewhere at the opposite end, one of the most paradoxical contexts in which an artist's legacy is capitalized materializes in an art auction event organized by big auction houses like Sotheby's and Christie's. I am not referring to art auctions in general, but to this particular case in which invaluable art objects were made by artists who are no longer alive. What they left behind as a result of tumultuous, difficult lives, often lived without thinking of material benefits or the idea of leaving a cultural heritage to mankind.

Exercises in Freedom. What We Leave
Behind Ada Muntean
Published on 26.06.2019



Cristian Emil Ghiță. Vedere din expoziția colectivă de final de an *Pressure / Sensibility*. Prin amabilitatea artistului.

Cristian Emil Ghiță. From the collective graduation exhibition *Pressure / Sensibility*. Courtesy of the artist.

Frank Cifaldi la Digital Cultures, Varșovia. Creditefoto: Marceli Zielnik.
Frank Cifaldi at Digital Cultures, Warsaw. Photo credits: Marceli Zielnik.

Info Art

Galeriile U.A.P din România

octombrie – decembrie 2019

Alba Iulia

Galeria de Artă a Municipiului Alba
Str.1 Decembrie 1918, Bl. M9, parter

Floare Muntean – „Altfel" – pictură
12.09. – 27.09.2019 / Muzeul Museikon

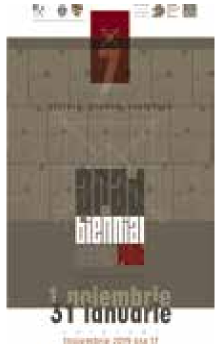
Ioana Olăhuț – „Contaminare" – pictură
25.10. – 25.11.2019

„Salonul anual" – arte vizuale
27.11. – 27.12.2019

Arad

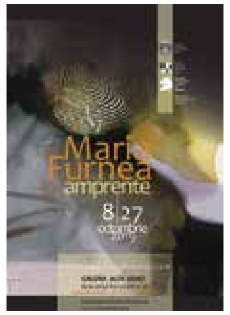
Galeria „Delta"
Str. Mihai Eminescu nr.2, Arad

„Bienala Internațională de Artă Meeting Point" – arte vizuale
Ediția a VII-a, Arad, 2019
Curator: Dumitru Șerban
01.11.2019 – 31.01.2020 / și la Galeria Alfa, Teatrul Clasic Ioan Slavici Arad



Galeria Alfa

Maria Furnea – „Amprente" – pictură
Curator: Dumitru Șerban
08.10. – 25.10.2019



„Sculptura azi – 4 discursuri"
Curatoare: Anamaria Șerban
10.10. – 25.10.2019

Bacău

Galeria „Nouă"
Str. N. Bălcescu nr.12, parter

„Saloanele Moldovei" – ediția a XXIX-a – arte vizuale
03.10. – 03.11.2019 / și la Galeria Frunzetti

Galeria „Frunzetti"
Str. N. Bălcescu nr. 12, etaj

„Pitorescul în peisaj – Locuri de pretutindeni" – arte vizuale
Salon de iarnă, ediția a III a
22.11.2019 – 10.01.2020

Baia Mare

Galeria de Artă
Bdul București nr. 6,
4800 Baia Mare

Cristina Cucu & Liviu Rață – pictură, design obiect ambiental
10.10. – 29.10.2019

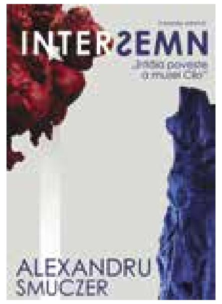
„Colonia Pictorilor"
Centrul de Artă Contemporană
Str. Victoriei nr. 21, Baia Mare

„Anuala Artelor 2019" – pictură, sculptură, fotografie
Expoziție organizată cu prilejul "Sărbătorii Castanelor"
28.09. – 24.10.2019 / Galeria Hollósy

Bistrița

Galeria „Arcade 24"
Piața Centrală nr.24
Bistrița
Marcel Lupșe – „Descânt" – pictură
19.09. – 31.10.2019 / Museikon, Alba Iulia

Alexandru Smuczer – „Intersemn / Intâia poveste a muzei Clio" – sculptură instalație
Curator: Mircea Oliv
24.10. – 10.11.2019



Brașov

Galeria „Europa"
Str. Mureșenilor nr.1
bvart.ro

Pastorcici Ileana – pictură
01.10. – 20.10.2019

Petra Kriscge – arte vizuale
21.10. – 27.10.2019

„Salonul județean de artă"
29.11. – 22.12.2019

„Atelier 35"
23.12.2019 – 10.01.2020

Brăila

Galeriile de Artă
Piața Traian, nr. 2

„Pelerinii și prietenii" – pictură
Aniversară 25
Curatori: Florian Mihăilescu și Ciprian Buzuloi
07.09. – 27.09.2019

„Amfitryon de la Patria" – pictură
Curator: Nicolae-Ioan Vrâncean
30.09. – 28.10.2019

Vasile Soponariu & Gheorghe Mosorescu – „Între două lumi..." – sculptură, pictură
19.10. – 07.11.2019

„Constanța I – pictură, grafică, sculptură, arte decorative
Expun membrii Filialei UAP Constamnța I
Curator: Florentin Sârbu
09.11. – 29.11. 2019
„Lucici"
Artiști: Augustin Lucici (pictură, grafică), Stela Lucici (artă textilă), Larissa Lucici (pictură), Augustin Vlad Lucici (fotografie)
Curator: Augustin Lucici
30.11. – 17.12.2019

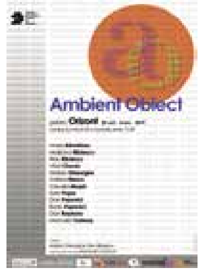
„Salonul annual al artiștilor plastici brăileni" – arte vizuale
Expun membrii Filialei UAP Brăila
Curator: Gheorghe Mosorescu
18.12.2019 – 11.01.2020

București

Galeria „Orizont"
B-dul N. Bălcescu nr. 23 A, sector 1,
galeria-orizont.blogspot.com;
uap.ro

Ioan Tămâian – „Reflexii în timp" – sticlă
Coordonatoare: Georgiana Cozma
24.09. – 18.10.2019

„Ambient Obiect"
Artiști: Maria Băndărău, Marijana Bițulescu, Relu Bițulescu, Vlad Cioroiu, Marian Gheorghe, Cristina Iliescu, Claudia Mușat, Sorin Popa, Dan Popovici, Radu Popovici, Dan Roșeanu, Manuela Toderaș
Curatori: Marian Gheorghe, Relu Bițulescu
20.10. – 06.11.2019



„Bienala Arte Decorative" 2019, ediția a IV-a
Pigmento / între uzanțe și experiment
Artiști: Andor Corina, Apetrii Ionela, Carmen Crăciun Bazilescu, Bunea Madin Claudia Adriana, Goraș Eugenia, Larionescu Marcela Despina, Mirea Simina, Tănasa Rusu Camelia Tatiana, Zahn Andreea Simona, Zoe Vida Porumb, Hîrtescu Cristina Gabriela, Socaciu Ruxandra Eugenia, Rangă Alexandru, Andrei-Alexander Pop, Cristina Ilinca, Tărțău Laura, Voicu Valeria
Coordonator principal de proiect: Georgiana Cozma
08.11. – 30.11.2019

„Grafică publicitară"
Curator Vasile Olac
04.12. – 17.12.2019

„Salonul de iarnă" – arte vizuale
Curator Cristian Olteanu
19.12.2019 – 08.01.2020

Adelina Ungureanu – arte textile
10.01. – 07.02.2020

Galeria „Simeza"
B-dul Magheru nr. 20, sector 1
www.simeza.blogspot.com

Vasilica & Chifu Panaite – „Exo" – pictură
17.09. – 29.09.2019

Emilia Kiss – „Inefabil" – grafica
01.10. – 15.10.2019

Eva Radu – „Sinele" – pictură
Curator: Zuzu Caratănase
18.10. – 30.10.2019

„31." – sculptură, grafică, pictură
Artiști: Aurel Vlad, Ion Drăghici, Dinu Săvescu
01.11. – 15.11.2019

Galeria „Căminul Artei"
Centrul Artelor Vizuale (CAV)
Str. Biserica Enei, nr 16, parter–etaj
www.uapr-pictura-bucuresti.blogspot.com
www.uap.ro

„Laborator interior"
Curatoare Beti Vervega & Ileana Ștefănescu
17.09. – 30.09.2019

„Grup" – arte vizuale
Expoziția Filialei Târgu Jiu a UAP din România
Artiști: Dan Adrian Bândea, Petrică Birău, Cristina Cioplea, Costel Dobrițescu, Bogdan Epure, Vasile Fuiorea, Mariana Frătișa, Florin Gheorghiu, Iliana Gheorghiu, Armand Landt, Cătălin Negrea, Valer Neag, Medar Andreea, Strâmtu Ștefan, Daniel Semenescu, Romana Țopescu, Daniel Șerban, Gheorghe Plșveți, Laurențiu Stoicu, Mihai Țopescu, Dragpș Trăistaru, Florin Hutium
Curator Vasile Fuiorea
03.10. – 15.10.2019

„Grafica românească"
Curator / Coordonator: Ioan Cuciurcă
18.10. – 30.10.2019

„Salonul de Pictură București"
01.11. – 14.11.2019

George Moscal
16.11. – 29.11.2019

„Salonul Național de Pictură"
Curatoare: Irina Florscu
02.12. – 15.12.2019

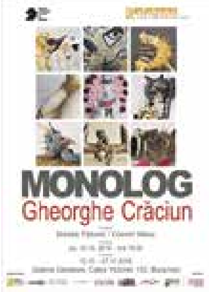
„Salonul de Iarnă"
Curator: Andrei Romoceanu
17.12. – 31.12.2019

Galeria „Căminul Artei"
Centrul Artelor Vizuale (CAV) MULTIMEDIA
Str. Biserica Enei, nr 16, parter–etaj

Tudor Ciurescu – „Stille Alive" – arte vizuale
17.10. – 20.11.2019

Galeria „Galateea"
Contemporary Art
Galerie specializată pe ceramică contemporană
Calea Victoriei nr.132, sector 1
galeriagalateea.blogspot.com
galateeagallery.com
uap.ro

Gheorghe Crăciun – „Monolog"
Curatoare: Monika Pădureț și Cosmin Năsui
10.10. – 07.11.2019



„Bienala Arte Decorative" – 2019
ediția a IV-a
Pigmento, între uzanțe și experiment
Artiști: Judit Crăciun, Arina Ailincăi, Marta Jakobovits, Titu Toncian, Năstase Andreea, Pârlițeanu Raluca-Maria, Vârtopeanu Iulian, Nicolae Moldovan
09.11. – 09.12.2019

Grit Uhlemann – „Peisaje în porțelan"
Curatoare: Cristina Popescu Russu
12.12. 2019 – 11.01.2020

Galeria 15 DESIGN
Hanul cu Tei (Centrul Vechi)

Dragoș Dogaru – „Geo-metrica nouă" – obiecte, materiale, texturi
Curatoare: Cristina Sabău
05.09. – 12.09.2019

Atelier 35
Str. Selari nr 13, sector 3, Bucuresti

„This is Not a Hard Day" / „Aceasta nu este o zig rea"
Artiști: Mihaela Buhaev, Pandele Pandele, Gabi Stoian, Sibi Bogdan Teodorescu
Director: Horațiu Lipot
ID: Alice Voinea
01.11.2019 – 01.12.2020

Buzău

Galeriile de Artă „Ion Andreescu"
B-dul Nicolae Bălcescu,
Bl.Crinul Alb, parter / etaj
uapbuzau.ro
facebook.com/UapBuzau

Mioara Magelona Velnicescu – pictură
03.09. – 14.10.2019

„Pelerini și prieteni" – pictură religioasă și restaurare
Aniversare a 50 de ani AFAPR
Curatori: Irina Sava, Florian Mihăilescu
28.09. – 15.10.2019

„Buzău, oraș deschis artei" – pictură
Artiști: Constantin Apostol, Sterică Bădălan, Gheorghe Coman, Victoria Cornelia Dedu, Mihail Gavril, Laurențiu Midvichi, Valeriu Șușnea, Gabriel Tăicuțu, Vasile Tudorică
Curator: Valeriu Șușnea
20.10. – 20.11.2019

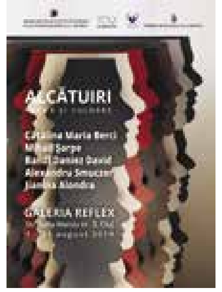
Vasile Tudorică – pictură
Curator: Valeriu Șușnea
25.11. – 21.12.2019

„Salonul Anual al Filialei UAPR Buzău" – pictură, sculptură, grafică, arte decorative
Curator: Valeriu Șușnea
23.12.2019 – 20.01.2020

Cluj Napoca

Galeria REFLEX
Str. Iuliu Maniu nr. 3

„Alcătuiri – formă și concept"
Artiști: Cătălina Berci, Mihail Șarpe, Bandi Daniez David, Alexandru Smuczer, Jianina Alondra
01.08. – 31.08.2019



„Alcătuiri – formă și concept"
24.09. – 15.10.2019

„The Unseen" – arte vizuale
Artiști: Ioana Trușcă, Lucian Indrei, Maria Bacilă, Ernio Petrușka Ana Tudorică / Hybrid Lab
Coordonatori Miruna Amza, Miruna Batin, Iulia Pol, Paola Rodari, Anna Lisa Cezsro, Giulia Riosa, Donato Ramani, Chiara Perin, Giuliana Carbi, Marina D' Alessandra
19.10. – 03.11.2019

Constanța

Galeria de Artă
Str. Ștefan cel Mare nr. 15

Craiova

Galeria „ARTA"
B-dul Unirii, nr. 12
uapcraiova.go.ro

„Group" – pictură, sculptură, obiect
Artiști: Ana Bănică, Emil Bănuți, Valentin Boboc, Ioana Flueraşu, Cătălin Marius Petrișor, Gabriel Giodea, Mihail Trifan, Lucian Ghițulescu, Sebastian Viscol, Ion Preda, Florin Constantinescu, Silviu Bârsanu, Dan Nica, Florin Preda, Lucian Irimescu, Alfred Rece, Marcel Voinea, Rozalia Martin, Iulian Segărceanu, Cătălin Alexi, Albert Dobrin, Ileana Oancea, Mircea Cîrtog, Liana Ionescu, Mădălina Stoica, Emilian Popescu – N.A.G
Curatoare: Ioana Flueraşu
01.10 – 15.10.2019

Emil Bănuți – „Cutia neagră" – fotografie, obiect
Curator: Cătălin Davidescu
16.10. – 30.10.2019

Marcel Duțu – pictură
01.11. – 15.11.2019

„Aquarelle-grup" – acuarelă
16.11 – 30. 11.2019

„Salonul Filialei UAP Craiova" – pictură, sculptură, grafică
01.12. – 15.12.2019

Lidia Mărgelu & Dan Nica – artă decorativă, sculptură
16.12. – 30.12 2019

Deva

Galeria de Artă „Forma"
B-dul Decebal, Bl. 8, parter

„Diversitate abstractă" – grafică, fotografie, pictură
03.10. – 03.11.2019

Focșani

Galeriile de Artă
Bul Unirii nr. 61

„Salonul de toamnă" – arte vizuale
23.09. – 20.10.2019

Galați

Galeria de Artă „Nicolae Mantu"
Str. Domnească nr. 22

Teodor Vișan – „Armonii de toamnă" – pictură
14.10. – 01.11.2019

Hunedoara

Galeria de Arte
Str. George Enescu nr. 6, Hunedoara

„Romanța trecutului" – pictură
Artiști Cornelia Victoria Dedu, Tibor Fazakas, Tiberiu Balasz, John Pirva, Mihai Marin Carstea,
Radu Rosian, Constantin Tanislav, Horia Gherghina, Ami Vasilescu
Organizator: Ami Vasilescu
04.10. – 02.11.2019

Iași

Galeriile de Artă „Tonitza"
Str. Lăpușneanu, nr. 7 – 9, Iași
uapriasi.ro

Daniela Isache – „Orizonturi frânte" – pictură
10.09. – 20.09.2019

Ramona Biciușcă & Daniel Pop – Kundali – ceramică
19.10.2019 vernisaj la Sandru Office Building

Galeria de Artă „Theodor Pallady"
Str. Lăpușneanu, nr. 7 – 9, Iași

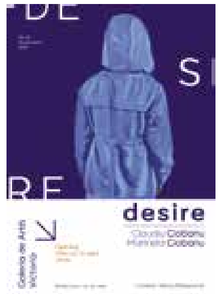
Ana Maria Ovadiuc – acuarelă
Expoziție retrospectivă
03.09. – 23.09.2019 / Muzeul Bucovinei, Suceava

Bogdan Bârleanu – pictură
20.09. – 30.09.2019

„Artis"
Salon de artă contemporană
Organizator: Filiala UAP Iași
14.10. – 30.10.2019 /în galeriile Victoria, Tonitza și Muzeul Unirii

Galeria „Victoria"
Piata Unirii nr. 12, Iași

Marinela & Claudiu Ciobanu – „Desire" – pictură
Curatoare: Maria Bilașevschi
10.09. – 20.09.2019



Vusi Beauchamp – „Paradyse of the Damned"
Curator: Judi Peter
02.10. – 12.10.2019

Felix Aftene – „Masa amintirilor" – proiect artistic
02.10. – 06.10.2019 / Muzeul Ion Creangă

Galeria „Beciul lui Drossu"
Str. Alexandru Lăpușneanu nr. 7–9

„Metal și piatră" – sculptură
08.10. – 12.10.2019 / expo NAG

Oradea

Galeria Arte Vizuale
Calea Republicii, nr. 15
facebook.com/uap.oradea

„Genesis" – pictură
Curator David Aron Indig
10.09. – 28.09.2019 / Galeriile Reperaj, Cetate

„Bouche a Bouche" – arte vizuale, instalații
Artistul ca act de resuscitare pentru planeta în derivă
Curatoare : Vioara Bara
08.10. – 09.11.2019 / Galeriile Reperaj, Cetate

„Aurul și Argintul" – artă contemporană
Artiști: Lucian Irimescu, Eugenia Tătulescu, Radu Tărnovean
01.10. – 01.11.2019 / Galeriile Reperaj, Cetate

Piatra Neamț

Galeria de Artă „Lascăr Vorel"
Piața Ștefan cel Mare, nr.15,
Piatra-Neamț

„Tazlău – izvor de inspirație"
Simpozionul național de arte plastic – ediția a IV a
Artiști: Mihai Agape, Dumitru Bostan, Dumitru Bogdan Enache,
Lucian Gogu-Craiu, Florin Ghimiș, Dinu Huminiuc, Radu Macavei,
Ion Mihalache, Ștefan Potop,
Cristinel Prisacaru,
Lucian Tudorache.
Curator: Ștefan Potop
15.09. – 14.10.2019

Bienala Națională de arte plastice Lascăr Vorel – ediția a XVI – a
25.10.2019 – 06.01.2020 Muzeul de Artă, Piatra Neamț

Ploiești

Galeria de Artă
Piața Victoriei nr. 4, Ploiești

Elisabeta Stănciulescu – pictură
03.10. – 16.10.2019

Camelia Profirescu – „Contraste" – pictură
17.10. – 03.11.2019

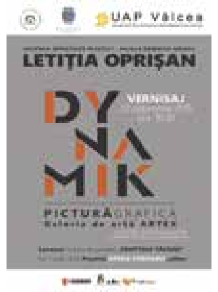
Valeriu Scărlătescu – pictură
31.10. – 13.11.2019

Râmnicu Vâlcea

Galeria de Artă „Artex"
Calea lui Traian nr. 114, Bloc L, Centru, parter
uapvalcea.ro

„O vară la Sulina" – pictură
Artiști Aurel Bulacu, Alexandru Nicolae Ispas, Horia Cristina
11.10. – 20.10.2019

Letiția Oprișan – „Dynamik" – pictură, grafică
Curator: Gheorghe Dican
22.10. – 22.11.2019



Galeria de artă „Cozia Pasaj 1"

Galeria de artă „Cozia Pasaj 2"
Str. Calea lui Traian nr 114, Râmnicu Vâlcea

Cristina & Mircea Băduț – „Imagini din Maramureș – fotografie
12.09. – 12.10.2019 / Galeria Cozia Pasaj 2

Angela Tomaselli – „Muntele și copacul – pictură
Invitați: Maria Constantinescu, Gheorghe Dican, Andreea Hereșanu, Georgiana Poenaru, Aurelia Sanda, Florin Șuțiu
14.10. – 03.11.2019 / Muzeul de Artă „Casa Simian

Eugen Măcinic – acuarelă
Curator: Gheorghe Dican
22.10. – 22.11.2019 / Galeria Cozia Pasaj 1

Satu Mare

Galeria „Centrul nou"
Piața 25 octombrie

„Orizonturi"
Tabere de creație în comuna Vetiș
Organizatoare Cristina Gloria Opriș
09.11. – 09.12.2019

Slobozia Ialomița

Galeria „Arcadia"
Centrul Cultural UNESCO „Ionel Perlea"
Str. Matei Basarab 22, Slobozia, jud.Ialomița

„Salonul de toamnă 2019" – arte vizuale
Curator: Gheorghe Petre
15.11.2019 – 07.01.2020

Suceava

Galeria „Ion Irimescu"
Str. Ciprian Porumbescu, nr.1, Suceava

„Salonul de Toamnă" – arte vizuale

Expoziția Filialei UAP Suceava
15.10. — 11.11.2019

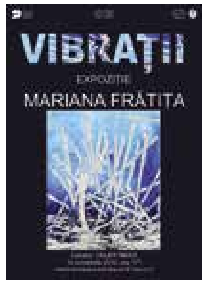
„Expoziția Taberei de la Vama 2019"
Curatoare: Lucia Pușcașu
12.11. — 10.12.2019

Mihai Pînzaru / PIM — grafică satirică
11.12.2019 — 10.01.2020

Târgu Jiu

Galeriile Municipale de Artă
Str. Traian nr.27, parter

Mariana Frățita — „Vibrații" — arte decorative, arte textile
Curator: Valer Neag
20.09. — 26.10.2019



„Grup"
Expoziția Filialei UAP Targu Jiu, organizată în cadrul Galei Premiilor UAP din România și aniversării a 81 de ani de la ridicarea Ansamblului Monumental Calea Eroilor, din Târgu Jiu, realizat de Constantin Brâncuți
Artiști: MihaiȚopescu,Valer Neag, Gheorghe Plăveți,Vasile Fuiorea, Florin Gheorghiu, Iliana Gheorghiu, Dan Adrian Bândea, Costel Dobrițescu, Mariana Frățița, Romana Țopescu, Cătălin Negrea, Daniel Șerban, Dragoș Trăistaru, Cristina Cioplea, Andreea Medar, Ștefan Strâmtu, Armand Landh, Daniel Semenescu, Florin Hutium, Bogdan Epure, Laurențiu Stoicu
Curatori: Vasile Fuiorea și Mihai Țopescu
27.10. — 20.11.2019

Lorenzo Viscidi Bluer — „Zbor în lumină" — arte vizuale
Curator: Cristian Alexandru Damian
21.11. — 04.12.2019

„Cadoul"
Expoziția Filialei UAP Tg Jiu
Curatori: Vasile Fuiorea, Mihai Țopescu, Florin Gheorghiu
05.12.2019 — 05.01.2020

Târgu Mureș

Galeria „Art Nouveau"
Vila Csonka / Palatul Culturii

„Sepessi Béla"
Expoziția colecționarului Sepessi Béla
01.10. — 18.10.2019

„70 de ani de la înființare"
Expoziția profesorilor Liceului de Arte Tg. Mureș

Curator Biró Kálmán Enikő
21.10 — 29.10.2019

„Expoziția elevilor liceului de arte din Tg. Mureș"
01.11 — 12.11.2019

„Kedei Zoltán"
Curatori Lidia Náomi, Imre Doszlop
16.11. — 30.11.2019

„KULCSÁR BÉLA"
Expoziție retrospectivă
03.12. — 17.12.2019

„Salonul de pictură 1"
Curator Dorel Cozma
19.12. — 10.01.2019

„Arderea vrăjitoarei" — ceramică
Curtea atelierelor
26.10. — 15.11.2019

Radu Florea — „Gestual" — pictură
20.11. — 20.12.2019 / Bastionul mic al cetății

Timișoara

Galeria de Artă „Helios"
P-ța Victoriei nr. 6 (parter)

Anne Low — „Pat de Praf" — instalație
Expozitie în cadrul Bienalei Internaționale de Artă contemporană „Art Encounters"
Curatoare: Anca Rujoiu
26.09. — 26.10.2019 / și la Muzeul Textilelor Băița

Ciprian Chirileanu
Invitată: Renee Renard
28.10. — 20.11.2019

Viorel Cosor
21.11. — 04.12.2019

Floarea Brânda
05.12. — 18.12.2019

„Graphium"
Bienala Internațională de Gravură mică
19.12.2019 — 30.01.2020

Tulcea

Galeriile de Artă
Strada Isaccei M1, Tulcea

„Bienala Internațională de Pictură Alexandru Ciucurencu"
Expoziție concurs
Curator: Petre Teodorescu
20.09. — 18.11.2019 / Muzeul de Artă, Tulcea

„Tazlău — izvor de inspirație"
Simpozion național de arte plastice, ediția a IV-a
Artiști: Mihai Agape, Dumitru Bostan, Dumitru Bogdan Enache, Lucian Gogu-Craiu, Florin Ghimiș, Dinu Huminiuc, Radu Macavei, Ion Mihalache, Ștefan Potop, Cristinel Prisacaru, Lucian Tudorache
Curator: Ștefan Potop
01.10. — 14.10.2019

Dumitru Bezem — pictură
Curator: Dumitru Bezem
15.10 — 31.10.2019

Grigore Agache — pictură
Curator: Grigore Agache
01.11. — 14.11.2019

„Ziua Dobrogei"
Expoziție dedicată aniversării alipirii Dobrogei la România
Artiști: membrii Filialei UAP Tulcea
Curatori Doru Luchian și Adi Pal
14.11. — 18.12.2019

Gheorghe Cuciureanu — pictură
Curator: Gheorghe Cuciureanu
15.11. — 30.11.2019

„Colecție de iarnă"
Artiști: membrii Filialei UAP Tulcea
Organizator Biroul Filialei UAP Tulcea
Curator: Ștefan Potop
20.12.2019 — 10.01.2020

Spații de artă contemporană din România

octombrie— decembrie 2019

București

Alexandra's Gallery
Str. Piața Amzei nr. 5

Kira Hagi — „Experiment Dezrădăcinare" — pictură
20.09. — 05.10.2019

Marian Ionescu — „Cosmic" — pictură
17.10. — 03.11.2019

Anca Poterașu Gallery
Str. Popa Soare nr. 26, sector 2
023975, București
www.ancapoterasu.com

„Not everything mens something, Honey (vol 2)"
18.09. — 11.10.2019

Larisa Crunțeanu — „A Room full of Hysterical Women"
01.11. — 03.11.2019 / Artissima, Torino

Olivia Mihălțianu — „Cette histoire n'est pas fantastique"
25.10. — 07.12.2019

AnnArt Gallery
Str. Paris nr. 39, sector 1, București
www.annartgallery.ro

Maurice Mircea Novac — „The Road to Las Palmas" — pictură
11.09. — 01.10.2019

Arthalle Gallery
Contemporary Visual Arts
Str. General Constantin Budișteanu nr. 10, București

Adrian Dică — „Undeniable illusion of pink"
Curatoare: Diana Andrei
25.10. — 24.11.2019

Art Yourself Gallery
Contemporary Art Gallery
Bul Dacia nr 51, etaj 1, sector 1, București

artyourselfgallery.ro
Misha Diaconu — „Te simt în podul palmei" — sculptură

Liviu Mihai — „Mental layers" — pictură
12.09. — 10.10.2019

„Dunavățul de Jos — Delta Dunării" — pictură
Tabăra de creație
15.10. — 05.11.2019

Galeria KUBE Musette
Calea Victoriei nr 114, București

„ANIMEST VR Experience"
Bucharest International Animation Film Festival ANIMEST
04.10. — 12.10.2019

Alina Aldea — „Out of Black Experiment X"
Curatoare: Diana Dochia
15.10. — 25.10.2019

Andra Clițan — „MA RA MI" — instalație — design vestimentar
29.10. — 10.11.2019

Galeriile CAROL
B-ul Carol nr.59, București

Lidó Rico — „BRAIN INSIDE(OUT)" — sculptură
Curatoare: Raluca Băloiu
31.07. — 30.10.2019

Mircea Negrilă — performance
Proiect NAG: Raluca Baloiu & Sergiu Chihaia, în cadrul expoziției Brain Inside (out)
11.10.2019

Galeria creArt
Piața Alexandru Lahovari nr. 7, București

Adi Bulboacă — „Staging the Stage" — fotografie
Curator: Răzvan Ion
03.09. — 03.11.2019

Galeria CONTEMP
Str. George Vraca nr. 7, sector 1, București

„Art sales Night — for Art Lovers"
Eveniment in cadru NAG
12.10.2019

Elite Art Gallery
Piața Națiunilor Unite nr 3–5, Bl. B2, parter, București

Ioana Moldovan & Sorin Vidis — „11% eterogen" — fotografie
Cercetare fotografică și antropologică a minorităților din România
23.09. — 30.09.2019

Constantin Flondor — „Egee" — pictură
03.10. — 30.10.2019

Galeria ESTOPIA
Strada Bocșa nr 5, sector 2, București

Teodora Bogdan — „Moonlighting" — pictură, instalație
12.09. — 24.10.2019

Galeria Galateca
Str. C.A.Rosetti 2–4, sector 1, București
galateca.ro

„Arta la intrare. Schimbare", ediția a 3-a, 2020
Pop-up cu cinci dintre lucrările înscrise în concurs și alese de membrii juriului
Artiști: Miruna Gheordunescu, Sorina Mihalache, Andra Moraru, Claudia Pușcașiu, BuZu
11.10. — 05.11.2019

Galeria H'Art
Str. C.A.Rosetti nr 5, București

Nicolae Comănescu — „Coma" — pictură
Coordonator proiect: Dan Popescu
15.05. — 14.10.2019

„Comă la H'art" în cadrul NAG
12.10.2019

George Anghelescu & Ștefan Ungureanu — „Wonderlust" — pictură
Curator: Dan Popescu

29.09. – 17.10.2019 / Pragovka Gallery
Pop-up, Cehia

Galeria „1001 arte”
Calea Victoriei nr.91 – 93, București

„Țara lui Soare – Așteaptă” – pictură
Artiști: Ion Bârlădeanu, Alexandra Grigore, Theodor Grigoraș, Diana Manole, Adrian Preda, Tara von Neudorf, Ștefan Ungureanu
Curator: Cristian Cojanu
Manager de proiect: Irina Mihaiu Damaskin
15.09. – 20.10.2019

Ivan Gallery
Str. Dr. Dimitrie Grecescu 13,
050598, București
ivangallery.com

Jaro Varga – „Friend of a Friend Prague” – arte vizuale
30.08. – 04.10.2019

Roberta Curcă – „Tiles and Tiles” – ceramică arhitecturală
27.09. – 09.11.2019

Galeria MAKE A POINT
Sos. Morarilor nr 1, sector 2, București
www.makeapoint.ro

Fondată în 2009 de către Mădălina Roșca, Viorica Bucur și Alma Cazacu, organizația Make a Point este activă în proiecte de regenerare și reconversie de spații industrial, intervenție culturală și realizarea de proiecte artistice.

Galeria Mihai Nicodim
Str. Băiculești nr 29,

1, (CFP), București
galerianicodim.ro

Simphiwe Ndyube – „In the Order of Elephants After the Rain” – instalație, mix media
28.09. – 09.11.2019

Galeria MOBIUS
Strada Mendeleev nr. 2, București
mobius-gallery.com

„The Other Body”
12.10.2019 / NAG

Metropolis Art Centre – Dana Art Gallery
Str. Grigore Alexandrescu nr.
89–97, București
danaartgallery.ro

Codrin Mircea – „Wake UP”
07.11. – 09.12.2019

Galeria ROMANĂ
Bul Lascăr Catargiu nr. 1, București

Constantin Flondor – „Cernere – Cer” – pictură
Curator: Ion Grigorescu
04.10. – 02.11.2019

Galeria SECTOR 1
Str. Băiculești nr 29, sector 1, București
sector1gallery.com

Yvonne Hasan – „Frumusețe conștientă” – tapiserie, colaj textil
Curator: Adrian Buga
26.09. – 09.11.2019

Galeria SENSO
Calea Victoriei nr.12, Sector 3, București
galeriasenso.ro

„Bienala Arte Decorative 2019”
Artiști: Ovadiuc Aniela, Nicolae Moldovan, Vladimir Cioroiu, Cătălin Hrimiuc, Constantinescu Maria, Daniela Frumușeanu, Adriana Bădescu, Relu Bițulescu, Tudor Roxana, Mărghidan Ecaterina, Negreanu Maria, Daniela Făiniș, Claudia Mușat, Cristina Popescu Russu
Coordonator principal de proiect: Georgiana Cozma
06.11. – 30.11.2019

SUPRAINFINIT Gallery
Fabrica Sinatex
Strada Popa Nan nr.82, etaj 2, București
suprainfinit.com

Vlad Nancă – „Vizavi” – ceramică, sticlă, metal
18.09. – 09.11.2019

418 Contemporary Art Gallery
Strada Portului nr. 68, 270190, Cetate, Dolj, România
418gallery.com

Ștefan Radu Crețu – „Unknown Creatures” – instalație, sculptură, video
Curatoare: Victoria Dejaco
02.06. – 02.11.2019

Biblioteca Națională a României
Bulevardul Unirii nr.22, sector 3, București

„Pictori români pe simeze europene”
Curatori: Valentin Tănase, Daniel Crăciun, Victor Dima
Organizator principal: Asociația “ Soleil de L’Est”
14.10. – 28.10.2019

Centrul Cultural al Municipiului București – Gabroveni
ARCUB
Str. Lipscani 84 – 90
Str. Gabroveni 50 – 53, București

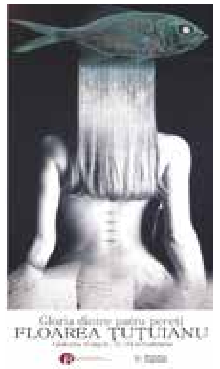
„Ipostaze Medievale – Revalorificări contemporane” – arte vizuale
Salon Național de Artă medievală cu ocazia Zilelor Bucureștiului Medieval, 560 de ani de atestare documentară
Curator: Marin Răducu
16.09. – 01.10.2019

Centrul Cultural Palatele Brâncovenești
Str. Valea Parcului nr. 1
077135 Mogoșoaia
palatelebrancovenesti.ro

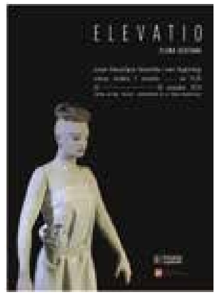
„Puterea persistenței” – arte vizuale
Artiști: Corina Gertz, Claudia van Koolwijk, Victoria Zidaru, Mirela Anura
Curatoare: Mădălina Mirea
24.09. – 30.10.2019 / parterul Palatului

Ilie Rusu & Constantin Rusu – „Expansiuni de suprafață” – ceramică, pictură
Curator: Horea Avram
01.10. – 27.10.2019 / Ghețărie

Floarea Țuțuianu – „Gloria dintre patru pereți” – pictură
05.10. – 31.10.2019 / Foișor



Elena Scutaru – „Elevatio” – sculptură
Curatoare: Adriana Oprea, Simona Vilău
05.10. – 30.10.2019 / Cuhnie



„Bienala de Arte Decorative 2019” – ceramică, sticlă, textile, metal, instalații
Pigmento / între uzanțe și experiment
Coordonator principal de proiect
Georgiana Cozma
02.11. – 30.11.2019

UNAgaleria
Temporar spațiu expozițional al Universității Naționale de Arte din București
Str. Băiculești nr.29, sector 1 (CFP)

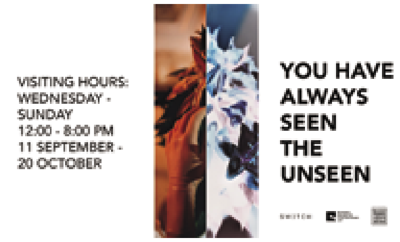
„Extensia +”
Eveniment la NAG
Curator: Horațiu Lipot
05.10. – 12.10.2019

„STARt”
Expoziția studenților anului III
Departamentul de Artă Murală, prof. Cosmin Paulescu, lector Liviu Epuraș
Studenți: Asaftei Mihai, Beșu Constantin Adrian, Bucuran Cristina, Frol Anca, Ionescu Ana, Lăpușneanu Georgiana, Mateescu Mariana Andreea, Paraskevopoulos Ana Maria, Popa George Alin, Popescu Maria, Răucescu Răzvan, Rusu Ovidiu George, Sîrbu Alexandru Florin, Stanciu Gabriela, Tudor Alina Nicoleta, Tuță Constantina Cristina
03.10. – 15.10.2019

Muzeul Național de Artă Contemporană
Str. Izvor 2–4, Palatul Parlamentului, aripa E; MNAC Anexa, Calea Moșilor nr.
62–68, București
www.mnac.ro
facebook.com/mnacbucharest

„Temps Zero – Bucharest” – fotografie, film, video
Curatori: Stéphane Charpentier, Patricia Moroșan, Alyssa Moxley
Curatoare invitată: Sandra Demetrescu
29.08. – 29.09.2019
05.09 – performance

„You have Always seen the Unseen” – arte vizuale
Artiști: Dani Ghercă, Patricia Moroșan, Horațiu Șovăială/Raya Al Souliman, Oana Tudoran
Curatoare invitată: Sandra Demetrescu
11.09. – 20.10.2019



„OBIECT. Călător prin istorii publice și personale” – arte vizuale
Un proiect de Valentina Iancu & Vlad Viski, parte a Lunii Istoriei LGBTQ
Coordonatoare MNAC: Sandra Demetrescu
03.10. – 20.10.2019

„Uranus acum” – fotografie document, arhivă digitală
17.10. – 15.11.2019
foto nr 9 in folder Spații artă contemporană

Mariana Christofides – „Days in Between” – instalație, film
31.10. – 15.12.2019

Margareta Sterian (1897 – 1992)– „Opere târzii”
Expoziție cu lucrări donate
31.10.2019 – 12.01.2020

Iulian Mereuță – „Metamorfozele lui Iulian”
Expoziție retrospectivă
Curator Călin Dan

Asistent curator Sandra Demetrescu
31.10.2019 – 29.03.2020 / etaj 3

„TUN.EL” – performance
Concept & performance: Krassen Krastev
Curator: Ioana Păun
Măști: Kais Massoud
Sunet & performance: Ionuț Arnăutu
Antropolog & consultant artistic: Andra Popescu
31.10.2019 / Sala de Marmură

Ioan Sbârciu – „Peisaj infinit” – pictură
31.10.2019 – 21.03.2020

Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff nr. 3, setor 1, București
www.muzeultaranuluiroman.ro

Cela Neamțu – „Restituiri” – tapiserie și colaj textil
12.09. – 11.10.2019

„Între viață și moarte. Cazuri de salvare a evreilor în timpul Holocaustului” – fotografie
03.10. – 19.10.2019

Muzeul Național de Artă al României
Calea Victoriei nr 49
www.mnar.arts.ro

„Istoria ascunsă a unui portret simbol – Tristan Tzara” – exponate probă
Curatoare: Monica Enache
02.10. – 03.11.2019 / Sala de grafică

Attila Bartis – „Pe Insule” – fotografie
Curator: Petrányi Zsolt
17.09. – 17.10.2019 / Rotonda Auditoriumului

„ROMANIAS” – fotografie
Coordonator: Florian Ebner
26.09. – 26.10.2019

„În jurul și împrejurul Suprarealismului” – pictură, gravură
Curatoare: Gwendoline Moran Debraine
Colaboratori științifici: Catherine De Braekeleer, Florence Huynen
27.09.2019 – 02.02.2020 / Galeria de Artă europeană

„300 de ani de relații culturale România – Georgia”
09.10. – 24.10.2019 / Sufrageria regală

Sultana & Ovidiu & Dana& Stephane – „#Maitec – lemn – aur – lumină”
30.10.2019 – 31.01.2020

„50 Design UNArte”
O istorie vizuală a Școlii de la București (1969 – 2019)
Coordonator proiect: Dinu Dumbrăvician
Curatoare: Mirela Duculescu și Cristina Sabău
Design expoziție: Radu Manelici și Roland Kunst
24.10. – 29.11.2019 / Sala Rondă și Holul Auditorium

Muzeul Național Cotroceni
Bdul Geniului numărul 1, sector 6, București

„Ansamblul Cotroceni. Istorie și arhitectură (1679 – 1989)” – documente foto
14.09. – 12.11.2019

Muzeul de Artă Recentă (MARe)
Bdul Primăverii nr. 15, sector 1, București
Primul muzeu privat de artă din România – după Muzeul Simu, în 1910

Marcia Hafif – „Pigment as Shape”
17.10.2019 – vernisaj

Muzeul Național al Literaturii Române
Calea Griviței nr. 64 – 66, București

„Tatăl și fiii” – pictură, sculptură, lansare de carte
Expoziția a trei generații: Miklos Kõmives (1927 – 2013), Nicolae Kõmives (1956 – 1987), Andor Kõmives (1958 – 2019)
06.09. – 20.09.2019

Muzeul de Artă Modernă și Contemporană Pavel Șușară
Intrarea Viitorului nr.4, București

Ion Pop – „Sinteze” – sculptura
Curator Pavel Șușară
29.08. – 27.09.2019

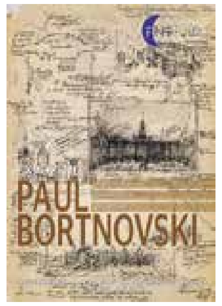
Loulou Siem – sculptură, video
Curatori Mirela Trăistaru & Pavel Șușară
03.10. – 03.11.2019

Teatrul Național București
B-ul Nicolae Bălcescu nr 2, sector 1, București
www.tnb.ro

„Democrație și protest” – fotografie, proiecție video
Expoziția face parte din proiectul „1178? – Gest pentru eroi”
17.09. – 14.10.2019 / Foaierul Sălii Studio

Doina Levința – „Experiment teatral”
18.10. – 27.10.2019 – vernisaj / Foaierul de Marmură

„Paul Bortnovski – arhitect, sculptor, scenograf”
Curatori Vlad Bortnovski & Irina Tapalagă
19.10. – 27.10.2019 / Foaierul Rotondă



Jean Louis Fernandez & Laurence Daniere – „May B – FNT” – fotografie
23.10. – 27.10.2019 – vernisaj / Foaierul Sălii Studio

TRANZIT.RO
Str. Gazelei nr 44, sector 4, Bucuresti

„Cercetări artistice asupra plantelor”
Artiști: Anca Benera & Arnold Estefan, Athena Dumitriu, Claudiu Cobilanschi, Iulia Toma, Dana Andrei & Sorin Popescu, Daniela Pălimariu, Kiki Mihuță, Olivia Mihălțianu, Stoyan Dechev, Raluca Popa, Simona Dumitriu & Ramona Dima, V. Leac, Vilmos Koter, Vlad Basalici
Curatoare: Raluca Voinea și Iuliana Dumitru
10.10. – 29.10.2019

Bistrița

Complexul Muzeal Bistrița Năsăud
Str. General Grigore Bălan nr. 19, Bistrița
www.complexulmuzealbn.ro

Liviu Suhar – pictură
05.09. – 07.10.2019

„Arta de a dărui: Picasso, Matisse, Dali, Klimt”
Curator: Alexandru Constantin Chituță
12.09. – 02.10.2019

Horea Cucerzan – „Civilizații, linii ale Pământului” – pictură
Retrospectivă
10.10. – 30.10.2019

Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi
Str. Republicii nr.68, Sângeorz-Băi

„Veraikon”
Simpozion de pictură religioasă
Artiști Gabriela Drinceanu, Sabin Drinceanu, Dorin Macovei, Ion Mihalache, Radu Prisăcaru, Adrian Vartic
Curator Maxim Dumitraș
05.09 – 20.09.2019

Cluj Napoca

Muzeul de Artă Cluj Napoca
Piața Unirii nr. 30,
400098 Cluj – Napoca
www.macluj.ro

Teo Vidican – „Zbor” – pictură
17.09. – 22.09.2019

Elena Surdu Stănescu – „Lumea mea” – sculptură
04.09. – 22.09.2019

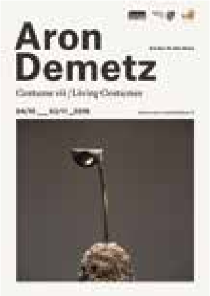
Nicolae Grigorescu – „Mărturii din atmosfera unei epoci” – grafică
Curatoare Ioana Filipescu
18.09. – 06.10.2019

Antal Bánhegyesy – „Ortodoxia” – fotografie
10.10. – 20.10.2019

Erik Messori – „Frozen Identity” – fotografie
10.10. – 20.10.2019

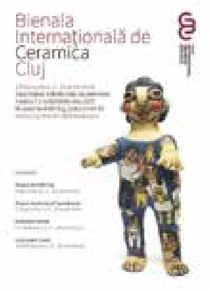
Francesco Pistilli – „Trapped in Belgrade – fotografie
10.10. – 20.10.2019

Aron Demetz – „Costume vii” – sculptură
Curator Cristian Breaz
04.10. – 03.11.2019



Andrei Câmpan & Leonard Vartic – pictură
03.10. – 20.10.2019

„Bienala Internațională de Ceramică 2019” – ediția a 4-a
Coordonatori / Curatori: Arina Ailincăi, Gavril Zmicală, Preda Ailincăi, Florian Andrei, Nicolae Procopan, Florin Gherasim
01.10. – 13.10.2019



Marcel Bunea – „Tăceri articulate” – pictură
Comisar de expoziție: Alexandra Sârbu
Curatori: Ruxandra Demetrescu și Cătălin Davidescu
30.10. – 17.11.2019

Galeria „Casa Matei”
Str. Matei Corvin nr. 6, Cluj – Napoca

„Tineri artiști” – ceramică
Expoziția studenților, masteranzilor, a unor absolvenți de la UAD, Cluj, în cadrul Bienalei Internaționale de Ceramică 2019, Cluj
04.10. – 20.10.2019

Muzeul Național de Istorie al Transilvaniei
Str. Constantin Daicoviciu nr.2, Cluj-Napoca

„Bienala Internațională de Ceramică 2019”– ediția a 4-a, Cluj
Expozițiile din muzeu, de cermică, sticlă, pictură, instalații, video, performance, se înscriu ca evenimnete conexe ale Bienalei.
Artiști: David Leonid Olteanu, Maria Cioată, Ramona Coamă, Cristina Marian, Emilia Chirilă, Ion Tămâian, Dana Fabini (Germania), Velimir Vukievic (Serbia)
Se include și expoziția Asociației Ceramica letonă.
03.10 – 15.10.2019

Institutul Cultural Francez
Str. I.C.Brătianu nr 22, Cluj-Napoca

Mana Bucur – Provocare Raku – ceramică
Expoziție conexă, în cadrul Bienalei Internaționale de Ceramică, Cluj 2019
04.10. – 18.10.2019

Galeria Quadro
Str. Samuil Micu nr. 7, Cluj-Napoca

Mattis Teutsch – opera târzie
Curator: Szilárd Miklós
03.10. – 25.10.2019

FABRICA DE PENSULE
spațiu de artă contemporană
Str. Henri Barbusse 59–61. Cluj Napoca, 400616
fabricadepensule.ro

Galerii
↓

Lateral ArtSpace
etaj I
www.lateralartspace.com

„The Tidal Floot Beneath the Lunar Sway”
15.08. – 13.09.2019

„Blind Date” – performance
04.10. – 05.10.2019

Galeria PILOT
etaj I, cladirea din curte

Marie Paule Bilger – „a kind of green” – proiect multidisciplinar
26.09.2019

„The Collective Gaze: Samples of something that concerns us all”
04.10. – 01.10.2019

„The New Wave # 1”
07.11.2019 – vernisaj
Vorbe
Str. Georges Clemenceau nr 3, Cluj
Anexa Fabricii de pensule

Mihaela Mihalache – „Introspectapet”
05.10. – 14.12.2019

Centrul de Interes
spațiu de artă contemporană
Str. Fabricii de Chibrituri nr. 9, 400254 Cluj Napoca

Galerii
↓

BAZIS contemporary
www.bazis.ro

Erik Mátrai – „Moving wall”
04.10. – 15.11.2019

BAZIS Project Space
etaj 1

Marton Zoltan – „Undeva acasă” – fotografie
16.08. – 14.09.2019

Valentin Ionescu – „Unity of opposites – facets of reality”
Curator: Andrei Ciurdărescu
04.10 – 31.10.2019

BARIL
etaj 4
www.baril.ro

Cristi Puiu – „Fozakakozfea” – fotografie
04.10. – 16.11.2019

CAMERA
https://www.facebook.com/cameracluj/

Karel Verhoeven – „Anything Can B_A Car”
10.08. – 24.09.2019

CAMERA Project Space
etaj 1

Irina Dora – „Waiting Room”
04.10. – 31.10.2019

SABOT
etaj 4
www.galeria-sabot.ro

Răzvan Botiș – „The ceramist”
04.10. – 31.10.2019

INTACT

Jane McAdam Freud – „Now”
04.10. – 15.11.2019

Galeria Nano
etaj 1

Cristina Coza – Damian – „Cluster”
Curator Gabriel Marian
04.10. – 31.10.2019

non+ULTRA
etaj 1

Tudor & Geanina Grecu – „Sunny side Up and Up”
04.10. – 04.12.2019

A+ Project Space
etaj 1

Isa Balog – „Souvenirs Anamorphiques”
Curatoare: Martina Lolli
04.10. – 31.10.2019

Centrul de Interes / Friche

„A project with Centrul de Interes based artists”
Curatoare: Ana Horhat
04.10. – 12.10.2019

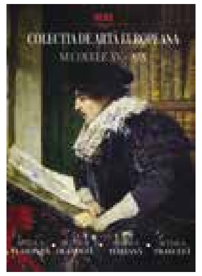
Constanța

Muzeul de Artă Constanța
Bulevardul Tomis nr. 82

Craiova

Muzeul de Artă Craiova
Calea Unirii, nr.15

„Colecția de artă europeană, secolele XV – XIX” – pictură, sculptură, obiecte de mobilier
Lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Craiova
25.07. – 17.11.2019



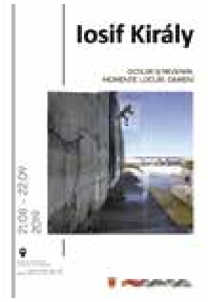
Manuel Pelmuș – „Un lux Pe Care Nu Ni-l Putem Permite (Cumințenia Pământului)” – acțiune performativă
29.10.2019

Gheorghe Berindei – pictură
Curator: Erwin Kessler
28.11.2019 – 21.02.2020

Galați

Muzeul de Artă Vizuală Galați
Str. Tecuci nr. 3
www.mavgl.ro

Josef Király – „Ocoliri și reveniri; momente, locuri, oameni” – fotografie
21.08. – 22.09.2019

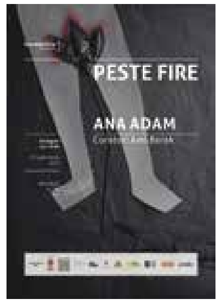


Leontin Păun – sculptură, grafică
25.09. – 25.10.2019

Iași

TRANZIT.RO – IAȘI
B-dul Primăverii nr. 2, et.7
cod 700264, Iași
www.ro.tranzit.org

Borderline Art Space
Belvedere nr. 18, Iași, 700555
www.borderlinespace.com
Ana Adam – „Peste fire”
Curator: Ami Barak
29.08. – 31.09.2019



Igor Grubić – „O gramatică a rezistenței”
Curator: Cristian Nae
08.10. – 04.11.2019

Galeria DANA
Str. Profesor Petru Cujbă nr. 17, Iași

Galeria „apARTe”
Spațiul de la Universitatea Națională de Arte “George Enescu” Iași

„On Boarding Access!”
Expun studenții de la Facultatea de Arte Vizuale și Design, Universitatea Națională de Arte "George Enescu" din Iași: Asaftei Alexandra Nicoleta, Candalea Iulian, Enescu Eveline, Gușan Radu, Judele Ștefan, Maftei Maria, Maftei Vilen, Mihai Ioana, Nistor Gabriela, Radu Vlăduț Costin
11.10. – 18.10.2019

Complexul Muzeal Național „Moldova” – Muzeul de Artă
Piața Ștefan cel Mare și Sfânt nr.1, Iași

„Bienala Internațională de Gravură Contemporană BIIGC” – ediția a III-a , Iași – Chișinău
03.10. – 20.10.2019

„Grigore Ghika și epoca sa”
18.10. – 28.11.2019

Oradea

Galeriile CAROL
Str. Czaran Gyula nr.9, Oradea

Lidó Rico – „Brain inside(out)”
Curatoare: Raluca Băloiu
04.09. – 04.11.2019

Mircea Negrilă – performance
Eveniment în cadrul NAG despre adicțiile tehnologiei și noilor media
Proiect Sergiu Chihaia & Raluca Băloiu
11.10.2019

Pitești

Muzeul Județean Argeș
Str Armand Călinescu nr 44, Pitești

Grigorie Minea & Invitații – arte vizuale
19.09. – 19.10.2019

Sibiu

Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Național Brukenthal, Sibiu
Str. Tribunei nr.6, Sibiu

Paradisul pierdut" — pictură
Artiști: Ioana Antoniu, Elian, Andor Komives, Radu Pulbere, Radu Șerban
Curatori: Robert Strebeli și Radu Pulbere
05.09. — 29.09.2019

„Grația formelor — de la natural la decorativ"
Curatoare: Iulia Mesea
04.09. — 31.10.2019

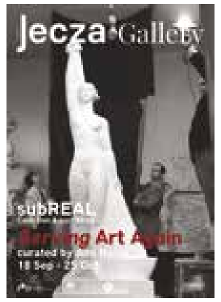
Josef Ritter von Scheda — cartografie
Curator: Alexandru Ilie Munteanu
18.09. — 03.11.2019

„Primul oraș preistoric din România datat cu mijloace moderne" — foto documente
Curatori: Sabin Adrian Luca, Raluca Teodorescu, Dana Hrib
01.10. — 31.10.2019

Timișoara

JECZA Gallery
Calea Martirilor 51/45,
300774, Timișoara
www.jeczagallery.com
http://jeczagallery.blogspot.com

SubREAL (Călin Dan & Josif Kiraly) — „Serving Art Again"
Proiectul face parte din programul cultural „Timișoara Capitală Eropeană a Culturii 2021".
Curator: Ami Barak
18.09. — 25.10.2019 / Galeria Jecza



„Quo Vadis Homini"
Artisti: Radoš Antonijević, Goran Despotovski, Nemanja Nikolić, Radovan Jokić, Nataša Teofilović and Dragan Vojvodić
Curator: Sava Stepanov
18.09. — 20.10.2019 / Galeria Triade

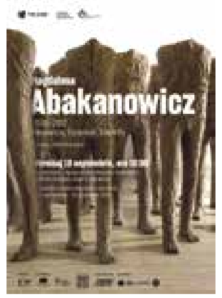
Klára Biró Jecza — tapiserie și grafică
18.09. — 25.10.2019 / Muzeul Jecza / Galeria Mică

Magdalena Abakanowicz — „Presence, Essence, Identity" — sculpturi din fibră textilă
Lucrările expuse provin din colecțiile: Fundația Magdalena Abakanowicz (Varșovia)

Ioana Nicoară — „Himere Valahe"
Grafică animată la poemul cu același nume
22.10. — 27.10.2019

Muzeul de Artă Timișoara
Palatul Baroc, Piața Unirii nr 1, Timișoara

Magdalena Abakanowicz — „Presence, Essence, Identity" — sculpturi din fibră textilă
Lucrările expuse provin din colecțiile: Fundația Magdalena Abakanowicz (Varșovia), colecția Artur Trawinski și Irmina Nazar (Wroclaw), colecția Marek Trzaskowsk (Poznan) și colecția Ovidiu Șandor (Timișoara).
Curator: Maria Rus Bojan
Co-curator: Cristina Bută
Organizatori: Sorina Jecza/Fundația Triade, Timișoara
Co-organizatori: Magdalena Mielnicka și Tomasz Piątkowski / Fundația Magdalena Abakanowicz, Varșovia și Muzeul de Artă Timișoara.
19.09. — 25.10.2019 / Muzeul de Artă Timișoara



Târgu Mureș

Muzeul Județean Mureș — Muzeul de Artă
Piața Victoriei nr 1, Târgu Mureș

„La masa călugărilor" — pictură
27.09. — 18.12.2019 / Muzeul de arheologie și istorie

„Poveștile scheletelor — CSI în arheologie" — documente
12.10. — 31.12.2019 / Muzeul de arheologie și istorie

Galerii de artă românești din străinătate

septembrie — decembrie 2019

Berlin

ANAID ART Gallery
Joachimstraße 7,
10119 Berlin, Germania
www.anaidartgallery.com

Mihai Florea — „Onirix" — pictură
13.09. — 19.10.2019

PLAN B Gallery
Potsdamer Strasse 77 — 87,
Building G, Second Backyard

Iulia Nistor — „Revenge of the Given" — pictură
13.09. — 09.11.2019

Bochum

KunstART Project Gallery
Vormholzstraße 14b
44801 Bochum, Germania

KunstART este singura galerie din Regiunea Ruhr care promovează, în Germania, arta contemporană românească.

Leipzig

Anca Poterașu la Spinnerei Galleries
Spiennereistrasse 7, 04179,
Leipzig, Germania

Galeria Anca Poterașu este invitată să funcționeze în acest spațiu pe perioada septembrie 2018 — august 2019.

Lugano

Palazzo Elvezia / Estopia
Corso Elvezia 9/a, 6900, Lugano, Elveția

Expoziții de artă Sud — Est europeană
Cofondatorii galeriei Estopia din București și Palazzo Elvezia / Estopia din Lugano: Michelle d'Ancona, Claudio Scorretti și Irina Ungureanu.

München

418 Contemporary Art Gallery
München

Vicențiu Grigorescu — „Geometrie Casuali" — pictură
Curatoare: Joana Grevers
18.04. — 30.11.2019

„Pop -up"
Expoziție organizată de 418 Gallery în colaborare cu Goldegg 4, Viena
Artiști: Ștefan Radu Crețu, Albert Kaan, Petrică Ștefan
28.09. — 28.10.2019

Chișinău

Centrul Expozițional "Constantin Brâncuși"
Bul Ștefan cel Mare și Sfânt nr.3, Chișinău, Republica Moldova

„Bienala Internațională de pictură"
Curator: Zbârnea Tudor
16.05. — 23.06.2019 / Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău

Timotei Bătrânu — „Culori din ghemurile mamei" — pictură
10.10 — 27.10.2019

Andrei Mudrea — „Raze de lumină" — pictură, obiect
17.10. — 03.11.2019

Viena

FIVE PLUS ART Gallery
Argentinierstraße 41
1040 Viena, Austria
www.fiveplusgallery.eu

Edith Torony — „Synthetic Future" — pictură
04.09. — 31.10.2019

Siegward Sprotte (1913—2004)
— „Appel der Kunst an den Menschen von heute" — pictură
05.11. — 29.11.2019

Galeria 12—14 Contemporary
Schleifmühlgasse 12-14
A-1040 Viena, Austria

Hubert Hasler — „# Overrun"
03.10. — 26.10.2019

Zsuzsanna Varga Szegedi — „Pink Nightingale"
Omagiu lui György Lukács, filozof din Ungaria
29.10. — 04.11.2019

Eva Maria Schartmüller & Robert Reszner — „Open End" — instalații video
05.12. — 31.12.2019

Los Angeles

MIHAI NICODIM Gallery
571 South Anderson Street,
Los Angeles CA, 90033, U.S.A
www.nicodimgallery.com

Moffat Takadiwa — „Son of the Soil"
Obiecte sculpturale din materiale textile tradiționale din Zimbabwe

07.09. — 19.10.2019

New York

SLAG Gallery
56 Bogart Street, Ground Floor,
Brooklyn, New York 11206, U.S.A
www.slaggallery.com

Anna Szprynger — „The Edge" — instalație
05.10. — 30.10.2019

Expoziții organizate de ICR

octombrie – decembrie 2019

ACCADEMIA DI ROMANIA

Piazza José de San Martin, 1 – 00197 Roma
www.accadromania.it

„De la Est la Vest” – pictură, sculptură, grafică, ceramică, textile, instalații
Expoziția artiștilor de la Filiala UAP Oradea
Curatoare Magda Cârneci
02.12. – 31.12.2019 / Viale delle Belle Arti 110, Roma

ICR Beijing

Galaxy SOHO, Corp A, 10125-10127
Aleea Xiao Paifang, nr. 7A,
Districtul Dongcheng,
Beijing, cod poștal 100010
http://www.icr.ro/beijing/

ICR Berlin

Reinhardtstr. 14, 10117 Berlin, Deutschland
www.rki-berlin.de

George Ștefănescu Râmnic 1914–2007 – „Trubadurii culorilor” – pictură
06.10. – 08.11.2019

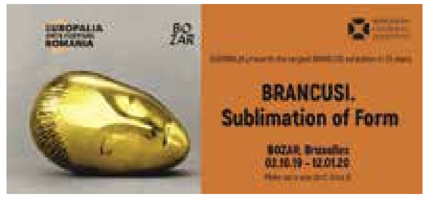
Remus Țiplea – „Searching for God. Confesiuni religioase în România” – fotografie
Curatoare: Raluca Bufincu Betea & Alexandra Crăsnaru
06.10. – 13.10.2019

„After the Great War. A New Europe 1918 – 1923”
04.10. – 24.10.2019 / Piata Dorothea Schlegel, Berlin

ICR Bruxelles

07 Rue Gabrielle/ Gabriellestraat 107
B-1180 Bruxelles/ Brussel
www.icr.ro/bruxelles/

„Brâncuși. Sublimarea Formei”
Expoziție care a marcat deschiderea Festivalului Internațional de Arte Europalia Romania 2019, ediție dedicată României.
Curatoare: Doina Lemny
02.10.2019 – 12.01.2020 / la Centrul BOZAR, Bruxelles



Sergiu Matiș – „Extinction Room (Hopeless) ”
Instalație audio perfomativă prezentată în cadrul expoziției Brâncuși – Sublimarea Formei
17.10. – 19.10.2019

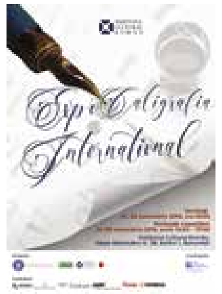
„Dacia Felix” – obiecte din tezaurul dacic
Expoziție in cadrul Europalia Romania 2019
19.10.2019 – 26.04.2020

ICR București

Aleea Alexandru 38,
011824, București
www.icr.ro

Mirela Trăistaru – „Glass- fish” – instalație și performane
Eveniment manifest în cadrul Bienalei de la Lyon, editia a 15 -a , care se desfasoara pana pe 5 ianuarie 2020
Dans contemporan: Sophie Tabacov
Curatoare: Christine Athenor
18.09. – 08.10.2019 / Lyon

„Caligrafia Internațional 2019”
Expoziție cu lucrări caligrafice ale unor maeștri americani Jon DeCollibus și Rick Paulul, precum și profesioniști români și din străinătate
24.10. – 30.10.2019



„Arhitectura Interbelică a Bucureștiului și Regalitatea”
Expoziție organizată sub auspiciile Familiei Regale a României
17.10. – 03.11.2019 / Muzeul Național al Țăranului Român, Sala “Irina Nicolau”

ICR Budapesta

Izsó utca 5, 11 46 Budapest XIV,
Magyarország
www.icr.ro/budapesta/

„Art Market Budapest 2019”
Târg Internațional la care participă Galeria ElectroPutere (Craiova)
Artiști: Silvia Amancei & Bogdan Armanu, Andrei Nacu, Kristin Wenzel
03.10. – 06.10.2019

Doina Mihăilescu – „Vis” – pictură, grafică
08.09. – 01.11.2019

„Holocaust” – grafică
Artiști: Krzysztof Marek Bak (Polonia), Víctor Manuel Hernández Castillo (Mexic), António Canau (Portugalia), Basil Colin Frank (Israel), Lukasz Cywicki (Poland), Vlado Goreski (Macedonia), Michiko Hoshino (Japonia), Ann-Kristin Källström (Suedia), Ewelina Kolakowska (Polonia), Adrian Lis (Romania), Bert Menco (Olanda), Marina Nicolaev (Romania), Herman Nordermeer (Olanda), Masaaki Ohya (Japonia), Ovidiu Petca (Romania), Giancarlo Pozzi (Italia), Agustín Rolando Rojas (Canada), Fernando Santiago (Puerto Rico), Marco Trentin (Italia), Antal Vásárhelyi (Ungaria).
Curator: Ovidiu Petca
08.10. – 11.11.2019

ICR Budapesta

Filiala Seghedin

6720 Szeged, Dugonics tér 2, Magyarország
www.icr.ro/seghedin

ICR Chișinău

Str. Vlaicu Pârcălab 39, Chișinău,
Republica Moldova
www.icr.ro/chisinau

ICR Istambul

Siraselviler Cad. 21, Taksim, Beyoglu,
34433, Istanbul, Turcia
www.icr.ro/istanbul

„Sub aceeași noapte înstelată”
Galeria *Mobius* participă cu artiștii români la „Contemporary Istanbul”,
Târg de Artă Contemporană
Artiști: Roxana Gamarț, Roman Tolici. Bianca Mann și Sándor Szász
12.09. – 15.09.2019 / *Centrul Expozițional Internațional Lutfi Kırdar*

„BursaFotoFest – Aer, apă, pământ… Revenirea la natură”
România este reprezentată de fotograful Ovi D Pop la Festivalul Internațional de Fotografie la Bursa, ediția a IX-a.
Curator: Kamil Firat
04.10. – 13.10.2019

„Timișoara – Capitală Culturală Europeană (2021) la Istanbul”
19.10. – 15.11.2019

ICR Lisabona

Rua Dr. António Cândido, nr. 18,
1050–076 Lisabona, Portugalia
www.icr.ro/lisabona

Valeriu Mladin – „Oglindiri” – pictură
05.09. – 29.11.2019

ICR Londra

1 Belgrave Square, SW1X 8PH, London
www.icr-london.co.uk

Radu Oreian – pictură
Expoziția are loc pe perioada importantului târg de artă Frieze
27.09. – 03.10.2019 / *Sala Ctin Brâncuși, ICR Londra*
30.09. – 06.10.2019 / *la Noho Studios, Londra*

ICR Madrid

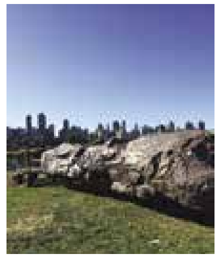
Plaza de la Lealtad, 3, entreplanta dcha.
28014 Madrid
www.icr.ro/madrid

Roxana Irimia – „Povești pe pânză” – pictură
10.10. – 07.11.2019

ICR New York

200 East 38th Street, New York,
N.Y. 10016, U.S.A
www.icrny.org
www.icr.ro/new-york

Marius Rițiu – „Rock and Roll”
Sculptura monumentală realizată din cupru bătut este expusă în renumitul parc Socrates Sculptures Park, New York, alături de alte 15 sculpturi.
05.10.2019 – vernisaj



ICR Paris

1 rue de l`Exposition, 75007 Paris
www.icr.ro/paris/

Augusta de Schucani – „Pinacoteca celebrităților” – pictură
12.09. – 20.10.2019

ICR Praga

Nerudova 5, Malá Strana, 118 00 Praha 1
www.icr.ro/praga

ICR Stockholm

Skeppsbron 20, 111 30
www.rkis.se

„Chipul satului românesc” – fotografie
Un proiect al Agenției de Știri „Basilica”
03.10. – 03.12.2019

„Michael Jackson On The Wall”
Participarea românească la expoziție: Dan Mihălțianu
21.08.2019 – 26.01.2020 / *și la Muzeul de Artă Modernă din Espoo, Finlanda*

ICR Tel-Aviv

Shaul Hamelech 8

Bella Rosenbaum – „Între două țări natale” – pictură
16.09. – 30.10.2019

Baruch Elron (1934–2006) – desene, schițe
31.10. – 29.11.2019

ICR Varșovia

Ul. Chopina 10; 00-559 Warszawa
www.icr.ro/varsovia

Serge Vasilendiuc – „Estetica” – pictură
24.10. – 04.11.2019 / Galeria Paven, Cracovia

ICR Veneția

Palazzo Correr-Campo Santa Fosca,
Cannaregio 2214,
30121 Veneția, Italia8
www.icr.ro/venetia

Luminița Gliga – „Another side/another view” – pictură
02.09. – 15.09.2019

Remus Rotaru – „Blue Thoughts”– grafică
01.10. – 05.10.2019

Alexandra Mitakidis – „Sguardo cangiante / Iridiscent look” – fotografie
18.10. – 30.10.2019

ICR Viena

Argentinierstr. 39, 1040 Viena, Austria
www.icr.ro/viena/

Manuel Pelmuș –- performance
Participare românească la Festivalul Internațional de artă contemporană, sub genericul Grand Hotel Abyss, la Graz și în diferite zone din landul Stiria
19.09. – 13.10.2019

„Târgul Internațional Vienna Art Book Fair” – carte
Participă din România următoarele titluri de specialitate: Debrisphere- Anca Benera & Arnold Estefan (editura PUNCH), Map Maker Like Lyrical – Katja Lee Eliad (editura PUNCH), Unsorcery – Alina Popa & Florin Flueraș (editura PUNCH), Black Hyperbox (editura PUNCH), Vlad Nancă Souvenir (editura PUNCH), Photography in the Circulatory System – Ion Grigorescu (editura Art Encounters), The Absence of Evidence – Gabriel Barbu (editata independent), Coloring and Activities Book with Drawings – Dan Perjovschi (editura Monotremu), Vederi Încântătoare (Asociația Pplus4), Matei Bejenaru – Prut (Asociația Pplus4).
04.10. – 06.10.2019

Julius Doppelreiter – „Stilul architectural neo-românesc al unui architect de origine austriacă”
17.10. – 23.11.2019

„Festivalul Internațional de Film Viennale, ediția a 57-a”
Participare românească, producția La Gomera / The Whistlers, în regia lui Cristian Porumboiu
24.10. – 06.11.2019 / Künstlerhaus, Viena

Colaboratori

Răzvan Boar este un artist român care trăiește și lucrează în Brest, Franța și București, România. În prezent, Răzvan este artist în rezidență la École européenne supérieure d'art de Bretagne – site de Brest.

Demersul său artistic cuprinde diferite medii, de la pictură și desen, la colaj și instalații.

Expoziții recente: DEMOFLASH, Centrul de Arta Contemporana Passerelle, Brest, Franta; EZ VALLEY, Galeria Nicodim, Los Angeles, USA; Our Lady of the Flowers, Galeria Nicodim, București; Mitologii, Abația Neumünster, Luxemburg; STUMP LUNCH, Galeria Ibid, Londra.

www.razvanboar.com

Andrei Borțun este specialist în comunicare și relații publice, CEO The Institute — platformă de promovare a industriilor creative din România. A creat rețeaua de agenții Millenium People.Eu și a dezvoltat proiectele Festivalul European de Print (AdPrint Festival), Internetics (festival de branding, marketing și advertising online), Gala Societății Civile din România, Romanian Design Week etc.

Călin Boto este redactor-șef al revistei Film Menu și coordonator al cineclubului aferent acesteia. Colaborează cu diverse publicații și festivaluri de film în regim freelance. O parte din articole îi pot fi citite în publicații precum Geomovies, IONCINEMA, Film Menu, Films in Frame, Desistfilm, Dilema veche și Film. Este neobișnuit de atașat de filmele lui John Ford.

Dr. Ioana Sanda Avram. Senior designer, Fashion Expert, Forsight Consultant, forward thinker, trendwacher, profesor / formator, forsight consultant, consultant complexity science, fusionist.

Aria de activitate: științele modei, coordonarea activităților din domeniul modei, cercetare în domeniul modei, educație pentru profesioniști din domeniu modei, studii și prognoze culturale și de modă, studii de tendințe, arta, arte și meșteșuguri tradiționale, managementul creativității, știința complexității, strategii de design, design industrial.

Din 2000 ea este în conducerea structurilor UAP (Filiala Design, Conducerea Operativa — 2010–2012).

Gabriel Decebal Cojoc este designer și artist vizual, absolvent (1993) al Secției Design a Academiei Naționale de Artă, București.

A fost fondator, editor și director de creație al revistei *Design Buletin* (1997–2004). În prezent este membru în Consiliul Director al Uniunii Artiștilor Plastici din România și este implicat în activitatea Filialei Design a UAP și a Societății Designerilor Profesioniști din România. Trăiește și activează în București.

Radu Comșa este designer, conferențiar la Facultatea de Arte Decorative și Design a Universității Naționale de Arte din București. A expus la 100% Design Londra, Triennale Milano și Victoria&Albert Museum Londra. Colaborator la revistele Arhitectura, Zeppelin și Observator Cultural.

Dieter Penteliuc-Cotoșman este licențiat în Design (1992, Academia Națională de Artă București) și cadru didactic la Facultatea de Arte și Design din Timișoara (din 1992– prezent). Trăiește și lucrează în Timișoara, abordând diverse proiecte prin intermediul propriului studio de design. Este doctor în Arte vizuale al Universității de Vest din Timișoara. Domeniile sale predilecte sunt: designul interactiv, designul generativ și graphic design-ul.

Monica Crânganu este absolventă a Facultății de Istoria și Teoria Artei a Universității Naționale de Artă din București și a masteratului "Arhitectura vernaculară și spațiul sacru" din cadrul Universității de Arhitectură și Urbanism "Ion Mincu" din București. În prezent coordonează showroom-ul IDA Design, spațiul dedicat designului contemporan și este activă în proiectele ce susțin și dezvoltă construcțiile sustenabile din România.

Mirela Duculescu este istoric de artă, dr., lector în istoria și teoria designului. Activitate de cercetare în istoria arhitecturii și a designului, autor și editor de cărți și articole de specialitate, jurizare de concursuri pentru design, interesată de meșteșuguri, regenerare urbană și de impactul intervențiilor privind arhitectura și designul în spațiul public urban. Trăiește și activează la București.

Simina Filat este designer, absolventă a Universității de Arte din București. Ea a conceput proiectul Ruumy care a primit numeroase premii și o recunoaștere internațională. Trăiește și lucrează în București

Bianca Georgescu este designer de încălțăminte și de accesorii. A studiat la Universitățile de artă din București și Milano. Trăiește și lucrează în București.

Mihnea Ghilduș este designer de produs, fondator al platformei Dizainăr și director creativ al DZNR Studio. Trăiește și lucrează în București.

Adrian Guță este critic și istoric de artă, profesor la Universitatea Națională de Artă din București.

Mălina Ionescu este curator și istoric de artă. Lucrează la Muzeul Național de Artă contemporană din București.

Maria Meleca este designer de interior. A creat propriul studio Meleca Design. Trăiește și lucrează în București.

Adina Mocanu (n. 1990), artist vizual, trăiește și lucrează în București și activează în zona de performance și artă video. Este absolventă a Universității Naționale de Arte București, Licență (2012) și Master (2014).

Cristian Nae este teoretician și critic de artă. Predă la Facultatea de Arte Vizuale din Iași.

Ramona Novicov este critic de artă și curator. Predă la Universitatea din Oradea. Trăiește la Oradea.

Denise Parizek este critic de artă și curator care trăiește și lucrează la Viena.

Gabriela Robeci este istoric, critic, curator, traducător și mediator cultural în domeniul artei și culturii. Este doctorandă la Universitatea de Vest din Timișoara.

Cristina Popescu Russu este artistă vizuală, ceramistă și curatoare. Din 2007, membră a Academiei Internaționale de Ceramică (AIC) din Geneva. Co-fondatoare a galeriei Galateea, București.

Cristina Sabău, este istoric de artă specializat în design, doctor în istoria și teoria arhitecturii. A fost redactorul-șef al revistei *Design Buletin* (1997–2001), colaborator la revistele: *Arhitext*, *Arhitectura*, *Observator cultural*. A predat cursurile de Istoria designului, Teoria designului. Activează în București.

Cristian Samfira este artist vizual, pasionat de pictură, sculptură, foto, design de bijuterie și modă. Absolvent al Universității de Arte din Cluj, el a devenit cunoscut în țară și peste hotare cu colecțiile sale de modă haute couture și pret-a-porter. Expune în multe țări ale lumii.

Simona Stanciu este graphic-designer, Doctor în Arte Vizuale, în prezent lector universitar la UNARTE București. Manager al departamentului de Design McCann Erickson (2008–2013). Trăiește și lucrează în București.

Călin Stegerean. Grafician, critic de artă, curator. Doctor al Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, cu teza „Artele plastice și revistele literare de avangardă din România interbelică" (2011).

Fost director al Muzeului de Artă din Cluj și al Muzeului Național de Artă din România.

Carla Szabo este designer de bijuterii, accesorii și obiecte speciale. Are propiu său studio și showroom în București, unde trăiește și lucrează.

Radu Alexandru Teodorescu (n. 1950, București). Designer, absolvent al Secției de Forme Industriale/Design a Institutului de Artă „Nicolae Grigorescu" din București (1979). Lucrează la Institutul de Cercetare Științifică și Tehnologică pentru Industria Construcțiilor de Mașini/ICTCM București, apoi la Institutul Național de Motoare Termice/INMT București (1981–1985); se va alătura Secției de Forme Industriale de la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București (1985–1990). Este autorul designului de caroserie pentru autoturismul de foarte mic litraj Dacia 500, model Lăstun. Lector universitar asociat la Secția Design, UNArte București, unde a predat Design ambiental (2005–2016).

Ane-Lou Vicente este critic de artă și curator care trăiește și lucrează la Paris.

Maria Zintz este critic și istoric de artă. A lucrat la Muzeul de Artă din Oradea. Colaborator la diferite publicații culturale românești.

Contributors

Răzvan Boar is a Romanian artist living and working in Brest, France and Bucharest, Romania. He is the current artist in residence at École européenne supérieure d'art de Bretagne — site de Brest.

His work encompasses an entire range of media, spanning from painting to drawing and from collage to objects and installations.

Recent shows include: DEMOFLASH, Passerelle Centre d'art contemporain, Brest; EZ VALLEY, Nicodim Gallery, Los Angeles; Our Lady of the Flowers, Nicodim Gallery, Bucharest; Mythologies, Abbey of Neumünster, Luxembourg; STUMP LUNCH, Ibid.Gallery, London.

www.razvanboar.com

Andrei Borțun is a specialist in communication and public relations CEO The Institute — a platform for promoting the creative industries in Romania. He created the network of Millenium People.Eu agencies and developed the projects European Print Festival (AdPrint Festival), Internetics (festival of branding, marketing and advertising online), the Galla of the Civil Society in Romania, Romanian Design Week etc.

Călin Boto is the editor-in-chief of the cinema magazine Film Menu and the coordinator of its weekly film club. As a freelancer, he collaborates with several publications and film festivals. His articles have been published by magazines such as Geomovies, IONCINEMA, Film Menu, Films in Frame, Desistfilm, Dilema veche and Film. He's strangely fond of John Ford's films.

Dr. Ioana Sanda Avram. Senior designer, Fashion Expert, Forsight Consultant, forward thinker, trendwacher, professor / trainer, forsight consultant, complexity science consultant, fusionist.

Areas of activity: fashion sciences, coordination of activities in the field of fashion, research in the field of fashion, education for professionals in the field of fashion, cultural and fashion studies and forecasts, trend studies, art, traditional arts and crafts, creativity management, complexity science, design strategies, industrial design.

Since 2000, she is in the management of the UAP structures (Design Branch, Operational Management — 2010–2012).

Gabriel Decebal Cojoc is a designer and visual artist, a graduate (1993) of the Design Department of the National Academy of Art, Bucharest. He was the founder, publisher and creative director of the *Design Bulletin* magazine (1997–2004). He serves as a member of the Directors' Board of the Visual Artists' Union of Romania and is involved in the activity of the Design Branch of the UAP and the Society of Professional Designers of Romania. He lives and works in Bucharest.

Radu Comșa is a designer, lecturer at the Faculty of Decorative Arts and Design of the National University of Arts in Bucharest. He has exhibited at 100% Design London, Triennale Milano and Victoria & Albert Museum London. Contributor to the magazines *Arhitectura*, *Zeppelin* and *Observator Cultural*.

Dieter Penteliuc-Cotoșman is a designer (1992, National Academy of Art Bucharest) and a member of the teaching staff at the Timisoara's Faculty of Arts and Design (since 1992 till present). He lives and works in Timișoara, approaching various projects through his own design studio.Since 2013, he holds a PhD Degree in Visual Arts, awarded by the West University of Timisoara. His favorite professional areas are: interactive design, generative design and graphic design.

Monica Crânganu graduated from the Faculty of Art History and Theory of the National University of Arts in Bucharest and of the master's degree "Vernacular architecture and sacred space" within the University of Architecture and Urbanism "Ion Mincu" in Bucharest. Currently she coordinates the IDA Design showroom, a space dedicated to contemporary design. She is active in projects that support and develop sustainable building planning in Romania.

Mirela Duculescu is an art historian, PhD, reader in the history and theory of design. Research activity in the history of architecture and design, author and publisher of professional books and articles, jury member of design competitions. Interested in crafts, urban regeneration and the impact of interventions on architecture and design in the urban public space. She lives and works in Bucharest.

Simina Filat is Romanian designer who graduated from the National University of Arts, Bucharest. She has created the Ruumy project, based on a concept that received numerous awards and an international recognition. She lives and works in Bucharest.

Bianca Georgescu is a designer specialized in footware and accessories. She studied at the Art Universities of Bucharest and Milano. She lives and works in Bucharest.

Mihnea Ghilduș is a product designer, founder of the Dizainăr platform și creative director of the DZNR studio. He lives and works in Bucharest.

Adrian Guță is an art critic and art historian, who works as a professor at the National University of Art in Bucharest.

Mălina Ionescu is an art historian and curator. She works at the National Museum of Contemporary Art in Bucharest.

Maria Meleca is an interior designer. She has crested her own Meleca Design studio. She lives and works in Bucharest.

Adina Mocanu (b. 1990) is a visual artist who lives and works currently in Bucharest. She has a MFA and a BFA from The University of Art Bucharest and she works mainly with performance and video art.

Cristian Nae is a theoretician and art critic. He teaches at the Faculty of Visual Arts in Iași, Romania.

Ramona Novicov is an art critic and curator. She teaches at the University of Oradea. She lives in Oradea, Romania.

Denise Parizek is an art critic and curator who lives and works in Vienna.

Gabriela Robeci is a historian, critic, curator, translator and cultural mediator in the fields of art and culture. She is a PhD student at the West University from Timișoara.

Cristina Popescu Russu is a visual artist, ceramist and curator. She is a member of the International Ceramics Academy (AIC) in Geneva since 2007. Co-founder of Galateea Gallery, Bucharest.

Cristina Sabău is an art historian specialized in design, Ph.D. is the history and theory of architecture. She was editor-in-chief of *Design Buletin* magazine, and collaborator at *Arhitext*, *Arhitectura*, *Observator cultural* magazines. She taught History of Design and Theory of Design at several universities in Bucharest.

Cristian Samfira is a visual artist, a passionate of painting, sculpture, photography but also jewelry design and fashion. A graduate of the University of Arts in Cluj, Romania, he has become well-known in his country and abroad thanks to his collections of haute-couture and pret-a-porter fashion design.

Simona Stanciu is a graphic-designer, Doctor of Visual Arts, currently lecturer at National University of Arts in Bucharest. Head of Design Department — McCann Erickson (2008–2013). Lives and works in Bucharest.

Călin Stegerean. Graphic designer, art critic, curator. Doctor of the Faculty of Letters at Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, with the thesis "Visual Arts and the Avant-garde Literary Magazines of Interwar Romania" (2011). Former director of the Museum of Art, Cluj-Napoca and of the National Museum of Art, Bucharest, Romania.

Carla Szabo is a designer of jewelry, accessories and special objects. She has her own studio and showroom in Bucharest, where she lives and works.

Radu Alexandru Teodorescu (b. 1950, Bucharest). Designer, a graduate of the Department of Industrial Forms /Design of the “Nicolae Grigorescu” Institute of Fine Arts of Bucharest (1979). He worked at the Institute of Scientific and Technological Research for the Machine Building Industry/ICTCM of Bucharest, then at the National Institute of Thermal Engines/INMT of Bucharest (1981–1985); he would go on and join the Department of Industrial Forms of the “Nicolae Grigorescu” Institute of Fine Arts of Bucharest (1985–1990). He is the author of the car body design for the very small capacity car Dacia 500, the Lăstun model. Associate University Lecturer at the Department of Design, UNArte Bucharest, where he taught Ambient Design (2005–2016).

Ane-Lou Vicente is an art critic and curator who lives and works in Paris.

Maria Zintz is an art critic and historian. She worked at the Art Museum in Oradea, Romania. Currently, a collaborator at diverse cultural magazines in Romania.

Revista ARTA
#40–41 (384) / 2019, Anul IX (51)

Revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiștilor Plastici din România (UAP)
Fondată în 1954

Visual arts magazine, edited by the Visual Artists’ Union of Romania (UAP)
Founded in 1954

Director / Director: Petru Lucaci, președinte UAP
Redactor-șef / Editor-in-chief: Magda Cârneci
Secretar general de redacție / Editor: Georgiana Cojocaru
Redactor online / Online editor: Cristina Bogdan
Concept grafic & Design / Graphic concept & design: Andrei Turenici
Procesare imagini / Image processing: Marina Oprea
Corectură / Proofreading: Rareș Grozea, Georgiana Cojocaru
Serv. administrativ-financiar / Administrative-financial Dept.: Rodica Dogaru, Maria Ioan
Distribuție/ Distribution: Cristina Bogdan, Mariana Motilică

Colegiul Consultativ / Advisory Board

Judit Angel (Bratislava), Anca Arghir (Düsseldorf), Horea Avram (Cluj), Coriolan Babeți (New York), Ami Barak (Paris), Călin Dan (București), Liviana Dan (Sibiu), Ruxandra Demetrescu (București), Adrian Guță (București), Aurelia Mocanu (București), Cristian Nae (Iași), Ileana Pintilie (Timișoara), Maria Rus Bojan (Amsterdam)

Coordonatorul Dosarului Artă Și Design
Gabriel Decebal Cojoc

Colaboratori / Contributors

Teodor Ajder, Ioana Avram, Răzvan Boar, Cătălin Boto, Cătălina Bolozan, Gabriel Decebal Cojoc, Radu Comșa, Monica Crânganu, Mirela Duculescu, Adrian Guță, Lucian Hrisav, Mălina Ionescu, Miriam L. Leonardi, Horațiu Lipot, Elvira Lupșa, Ioana Marșic, Adina Mocanu, Ada Muntean, Cristian Nae, Daria Nedelcu, Ramona Novicov, Marina Oprea, Denise Parizek, Bogdan Popa, Dieter Penteliuc-Cotoșman, Gabriela Robeci, Cristina Russu, Cristina Sabău, Bogdan Scoromide, Teodor Ștefan Simion, Simona Stanciu, Călin Stegerean, Bogdan Teodorescu, Radu Teodorescu, Krisztián Török, Raluca Țurcănașu, Teodora Vindt, Anne-Lou Vicente, Maria Zintz

Traducători / Translators

Daniel Clinci, Georgiana Cojocaru, Alexandra Găujan, Rareș Grozea, Marina Oprea, Georgiana Barcan, Ramona Novicov, Adina Mocanu, Mălina Ionescu

Coperta I / Front Cover

Design: Andrei Turenici
Tip de literă / Typeface: d50 (Design: Radu Manelici)

Credite / Credits

Arhiva Decebal Scriba, Arhiva Alexandru Manu, Arhiva Emil Huștiu, FAD Design Diateca UNArte, arhiva Revistei ARTA, Arhiva Alexandru Ghilduș, Arhiva Dinu Dumbrăvician, Arhiva MNAC, 201 Design Studio, Anca Fetcu, Mihai Maxim, Constantin Alupoaei, Dragoș Motică, Radu Teacă, Arantxa Etcheverria, Gili Mocanu, Iosif Király, Răzvan Boar, Ioana Stanca, Petru Lucaci, Decebal Scriba, Ramona Novicov, Centrul Cultural „Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului”, Mogoșoaia, Ana Adam, Robert Bouariu, Claudiu Ciprian Popa, Maria M. Bordeanu, Ileana Pascalau, Katja Lee Eliad, Hortensia Mi Kafchin, Sasha Ichim, YAP Studio, Alex Miruțiu, Arhiva Darie Dup, Maria Meleca, Cristian Samfira, Bianca Georgescu, Simina Filat, Dizainăr, Mihnea Ghilduș, Carla Szabo, Ștefan Alexandru Niță, Simona Stanciu, Alexandru Boghian, Romanian Design Week RDW, Marcel Klamer, Laurențiu Bârzoi, UNArte, Daniela Anastase, Alina Ababei, Collaborative Creation, Alex Bunii, Pininfarina Design, Ionuț Șetran, Nicolaie Ciuchindel, Ștefan Dunst

Opiniile exprimate în articole aparțin în exclusivitate autorilor.
The opinions expressed in the articles belong exclusively to the authors.

Toate drepturile sunt rezervate.
All rights reserved.
© Uniunea Artiștilor Plastici din România

Corespondență / Postal Address

Revista ARTA
Str. Biserica Amzei nr. 7–9, sector 1, București, cod poștal: 010391
redactie@revistaarta.ro
www.revistaarta.ro

Distribuție / Distribution

Revista ARTA poate fi achiziționată din librăriile Cărturești, Humanitas, Librarium, Alexandria, Hecate, Open Art, P U N C H; de la chioșcurile Relay și Inmedio; de la galeriile partenere ODD, Galeria Posibilă, Mobius Gallery; de la redacție și de la filialele UAP din toată țara. Puteți comanda un număr direct de pe site-ul nostru, accesând link-ul cu revista dorită din secțiunea SHOP. Există opțiunea de a comanda orice revistă și în format PDF. Cititorii din afara Europei sunt rugați să ne contacteze pentru orice comandă. // Revista ARTA is available in bookshops around the country such as Cărturești, Humanitas, Librarium, Alexandria, Hecate, Open Art, P U N C H; in Relay and Inmedio newsstands; in partner galleries such as ODD, Galeria Posibilă, Mobius Gallery; from our editorial office, as well as in UAP local headquarters. By clicking on the title of each magazine in the SHOP area, you can buy individual issues either as digital content or in print format. For orders outside the EU please email us.

ISSN: 0004-3354

Revistă finanțată de Guvernul României prin Ministerul Culturii.
Magazine funded by the Government of Romania through the Ministry of Culture.

Erata / Erratum

Autorul imaginilor reproduse la paginile 50–51 din numărul 38–39 / 2019 al Revistei ARTA este Anticorp Solar. Imaginile documentează expoziția *Found Friends* de la Meet Factory Praga.

The author of the images rendered on pages 50 and 51 of issue 38–39 / 2019 of Revista ARTA Magazine is Anticorp Solar. The images document the *Found Friends* exhibition at Meet Factory, Prague.

Uniunea
Artiștilor Plastici
din România

25 lei

ISSN 0004-3354
40-41